فن تنقید اور تنقیدیں

THE ART OF CRITICISM
& CRITICISM

- جلال الدین اشک
- نیاز فتح پوری
- سید مسعود حسن رضوی
- ڈاکٹر عبدالستار صدیقی
- پروفیسر محمود شیرانی
- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ
- ڈاکٹر ذاکر حسین
- ڈاکٹر رضی الدین صدیقی
- چودھری محمد افضل خاں

فن تنقید اور تنقیدیں

ایڈیٹر

چودھری محمدؐ افضل خاں
مدیر مجلہ چمنستان و پنج دریا

ناشر

مکتبۂ عالیہ

۹-بی شاہ عالم مارکیٹ۔ لاہور

ہمارے سول ایجنٹ

حاجی قربان علی اینڈ سنز، تاجران و ناشران کتب

اردو بازار لاہور

شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، تاجران کتب اردو بازار لاہور

قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے

محمد جمیل النبی نے اشرف پریس سے چھپوا کر شائع کی

ترتیب

مبادیاتِ تنقید

تنقید تبصرہ یا نقد و نظر سے مراد ایسی باتیں ہیں جن میں کسی کی اچھائی بُرائی کو سامنے لایا جائے۔ تنقید میں ادب سے زیادہ ادیب کی ذات توجہ کی مستحق ہوتی ہے اور اگرچہ عربی کا مقولہ اس امر کی تردید کرتا ہے کہ انظر الی ماقال ولا تنظر الی من قال یہ دیکھ کہ کیا کہتا ہے یہ نہ دیکھ کہ کون کہتا ہے۔ مگر ہوتا یہی ہے کہ کہنے والے کو پہلے دیکھا جاتا ہے۔ اور اُس کے کہے ہوئے کو بعد میں اس لیے کہ ایک نقاد کو یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ کہنے والا کون ہے۔ اس کا ماحول کیا ہے۔ اس کی عمر تجربہ اور علم و مطالعہ کیا ہے طبیعت کا انداز کیا ہے؟ نقاد کا کام ادیب کے فکر و نظر اس کے اسلوب بیان اس کے ماحول اور معاشرہ کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد اس کے تاریک اور چھپے گوشوں پر روشنی ڈالنا اور اس کے نقطۂ نگاہ کو پرکھنا یا واضح کرنا ہوتا ہے۔

زندگی عروج و ترقی کا نام ہے اور یہ ترقی اس وقت تک ناممکن ہے جب تک اقتصادی اور معاشرتی قدریں ہموار نہ ہوں۔ اس لیے کہ انسان کے بنیادی مسائل اقتصادی اور معاشی ہیں۔ اور ان ہی پر تہذیب و تمدن کی عمارت کھڑی ہے۔

زندگی کے تمام واقعات، سانحات، جذبات اور احساسات ادب کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس میں کسی امر کی تخصیص نہیں ہے۔ اس طرح تنقید ادب کے لیے ضروری ہی نہیں بلکہ ناگزیر ہے۔ اس لیے کہ وہ ادب کو صحیح معنوں میں ادب

بتاتی اور سیدھے راستوں پر چلاتی ہے۔ وہ لوگوں کو سیدھا راستہ دکھانے اور ادب کے حسن و قبح کو منظر عام پر لانے نیز عوام میں صحیح ادبی ذوق اور ادبی شعور پیدا کرنے کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اور اس طرح وہ ادب کے لیے ایک سازگار فضا پیدا کرتی ہے۔

تنقید کے معنی بظاہر یہی ہیں کہ کسی ادبی یا فنی تخلیق پر نظر ڈالتے ہوئے اسکے محاسن و معائب کو واضح کیا جائے۔ اس میں ادب و فن کے اصولوں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے بحث کی جائے۔ تاہم اس کے لیے خود نقاد کے لیے بھی گہرے مطالعہ، فنی قابلیت انسانی زندگی کے تجربات و معلومات سے شناسائی کی بڑی ضرورت ہوتی ہے اُس کی نگاہ کی گہرائی و گیرائی وسیع ہونی چاہیے۔ دنیا بھر کے لئے نئے علوم نئے نئے انکشافات اور تجربات اس کے سامنے ہوں اُس میں زندگی اور ادب کو سمجھنے کا صحیح ذوق اور صحیح شعور ہو۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی، نقطہ نظر کے اختلافات کی وجہ سے نقادوں نے تنقید کے مختلف اور متعدد گھروندے بنا رکھے ہیں کوئی تاثراتی تنقید پہ ایمان رکھتا ہے۔ کوئی جمالیاتی پر۔ کوئی نفسیاتی تنقید کو جائز تنقید سمجھتا ہے۔ اور کسی کے نزدیک اصل تنقید فنی تنقید ہے۔ بہر حال تنقید ان ہی باتوں پر ہر گونہ ہے تنقید میں تاثر کا عنصر بھی ہوتا ہے اور خارجی و داخلی اثرات کا بھی۔ نقاد بعض اوقات بات کرتے ہوئے بال کی کھال اُتارتا ہے اور ایسی باتیں بھی کہہ جاتا ہے جو خود ادیب کے ذہن و نظر میں بھی نہیں ہوتیں۔ چنانچہ ایک لطیفہ اسی قبیل کا ہے کہ ایک آدمی نے کسی دوسرے آدمی سے فخریہ یہ کہا میں نے ہرن کو گولی ماری۔ جو اُس کے گھٹنے سے ہو کر کان کو لگی اور آنکھ سے ہوتی ہوئی پار ہو گئی۔ سننے والا گولی کے اس انداز پر متعجب اور بھونچکا سا تھا کہ تیسرے

نے بات کو سہل کرتے ہوئے کہا۔ یہ شکاری حضرت، درست کہہ رہے ہیں۔ ہرن کان کھجلا رہا تھا۔ انھوں نے گولی چلائی گھٹنے کان اور آنکھ سے ہوتی پار نکل گئی اور اس طرح وضاحت کرنے والے نے شکاری کا مافی الضمیر بیان کر دیا۔

تنقید میں بالعموم ان باتوں کو نگاہ میں رکھا جاتا ہے

ادیب پر ماحول کا اثر کس قدر ہے ؟

وہ زمانے کی ترقیوں اور علمی انورار سے کس قدر متاثر ہے ؟

ادیب کی فنی حیثیت کیا ہے ؟

اس کے شعوری اور فکری پہلو کی اٹھان کہاں تک ہے۔

ادیب زندگی کو کیا سمجھتا ہے ؟

اس کے تاثرات میں حرارت اور تازگی ہے یا نہیں ؟

اس لیے کہ اس کی تحریر اگر مشعلِ راہ بنے۔ کوئی اس سے سبق سیکھ چاہے۔ تو اُسے رہنمائی مل سکے گی ؟

ادب دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک ادب برائے ادب اور دوسرا ادب برائے زندگی۔

ادب برائے ادب سے مراد ایسا ادب ہے جو محض وقت کٹی اور ہنگامی باؤ ہو یا تفریح کے لیے ہو اور اس کا نتیجہ یا مطلب یا غرض و غایت کچھ نہ ہو۔ دوسرا وہ ادب ہے جس میں زندگی کی قدروں کی [illegible] کی گئی ہو۔ انسان کو زندہ رہنے اور کامیاب زندگی بسر کرنے کے لیے کوئی کام کی باتیں کہی گئی ہوں اور ادیب نے اپنے علم و مطالعہ سے انسانی ذہنوں پر زندگی کے مدھم یا غیر ارادی نقوش اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہو۔

چنانچہ جب آپ اِس ذہن و نظر سے قدما یا متوسطین کے کلام نظم و نثر پر نگاہ ڈالیں گے۔ تو کئی حقیقتیں آپ پہ آشکارا ہوں گی۔

ادبی تنقید کا اصل تعلق فلسفہ کے جمالیاتی پہلو سے ہے۔ جس کا مقصد قارئین میں جمالیاتی ذوق کو نمایاں کرتا ہے تاکہ وہ ہر شے کے حسن و جمال سے متاثر ہوکر اپنے دل میں ایک کشش اور تاثر پیدا کر سکیں تنقید سے مراد وہ عمل یا فعل ہے۔ جس سے۔ ادب و شعر کی خوبیاں نظر نواز ہو سکیں۔ ان کے حسن و قبح پر روشنی پڑ سکے۔

جمالیاتی ذوق اور نری تنقید میں ایک نمایاں فرق ہے۔ زندگی کے کئی ایسے پہلو ہیں۔ جو اس قسم کے نقطہ نظر رکھنے والوں سے اکثر پنہاں رہتے ہیں۔ زندگی میں عریانی، گندگی اور جذباتی پہلو بھی ہیں اور متانت سنجیدگی۔ اخلاق اور خلوص کی لطافتیں بھی۔ جن سے ایک جمالیاتی ذوق رکھنے والا متاثر ہوتا ہے

تنقیدی عمل کے متعلق سب سے پہلے سقراط کے اقوال ملتے ہیں گویا تنقید کی طرف سب سے پہلے سقراط نے توجہ دی اور اسے فن کا روپ بخشا۔

سقراط کا کہنا ہے۔ کہ میں نے بہت سے ایسے شاعروں کو دیکھا ہے جو خود اپنے شعروں کے مطالب و معانی سے کماحقہٗ واقف نہ تھے۔ وہ بات کی ایک سطح سے واقف تھے مگر باقی پہلو ان کی نظروں سے اوجھل تھے۔ جبکہ اُن کے پڑھنے اور سننے والوں کی بڑی تعداد ایسی تھی جو ان کے کلام کو ان سے زیادہ بہتر سمجھنے کی صلاحیتیں رکھتی تھی۔

سقراط نے ممکن ہے یہ بات یونہی سرسری کہہ دی ہو۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کہ اکثر ایسے شعراٗ اور ادیب ہوتے ہیں جو خود

اپنی بات نہ پوری سمجھتے ہیں نہ سمجھا سکتے ہیں۔ جس قدر کہ بعض سامع اور قاری جان لیتے ہیں۔ اس لیے کہ سخن گوئی الگ شے ہے۔ اور سخن فہمی الگ۔

اسی طرح "تنقید یا نقطہ چینی الگ چیز ہے اور سخن فہمی الگ۔ سخن فہمی ایک فطری عطیہ اور وہبی قوت ہے۔ سخن گوئی وہبی اور اکتسابی دونوں طرح کی ہوتی ہے۔ ایک اچھی چیز کو ہمیشہ اچھا ہی کہا جاتا ہے اور وہ عام طور پر لوگوں کی تعریف و توصیف کی مستحق ہو جاتی ہے توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ ایک اچھا شعر شاعر کے اچھے ذہن و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے اور وہ جلد ہی مقبول ہو جاتا تنقید کے لیے بڑے وجیہے تلے منصفانہ مزاج جچے تُلے سنجیدہ اور متین انداز کے ساتھ اور بہت ہی جچے تلے شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔

ایک نقاد نہ صرف فن کار کے احساسات اور جذبات و خیالات کی تہ تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے۔ بلکہ وہ اس کے نفسیاتی پہلو پر بھی کڑی نگاہ رکھتا ہے۔

وہ قاری کا ذہن بھی رکھتا ہے اور فن کار کا درک و مطالعہ بھی۔ جیسا کہ سقراط نے کہا ہے۔ تنقید بجائے خود ادبی قدروں سے بہت مختلف نوعیت کی ہوتی ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ سارا ادبی سرمایہ تین کیفیتوں کا حامل ہوتا ہے۔

ادبی تخلیق اُس کی تفہیم اور اُس کی تنقید مگر تیسری چیز یعنی "تنقید پہلی دونوں سے جداگانہ نوعیت کی ہوتی ہے اور یہ بہت بڑی حد تک ایک اکتسابی خصوصیت ہوتی ہے۔ جو تھوڑی سی ریاضت کے بعد ایک تنقید کرنے والے میں پیدا ہو سکتی ہے۔

نقاد کی حیثیت ایک طرف ادیب کا روپ رکھتی ہے اور وہ اس روپ

میں ادیب کی ہر اچھائی کو قارئین تک پہنچانا اپنا فرض جانتا ہے اور دوسری طرف وہ خود قاری یا سامع کے روپ میں ہوتا ہے۔ اور چاہتا ہے کہ ادیب کے ملفوظات سے کچھ اکتساب کر سکے۔

ایک اچھے نقاد کے لیے ایک غیر جانبدار اور بے رُو رعایت بات کرنے والے کا انداز ادیب اور قاری دونوں کے لیے مرغوب اور مقبول ہوتا ہے اس لیے کہ "اس کی دونوں سے آشنائی ہے۔"

تنقید میں طنز و مزاح ایک حد تک مرغوب ہے لیکن اگر طنز و مزاح ضلع جگت اور چوٹ اخلاقی قدروں اور متانت و سنجیدگی کی حدوں سے بڑھ جائے تو وہ نامطبوع اور غیر پسندیدہ ہوتی ہے۔

نقاد کا فرض ہے کہ کسی کے ادب و شعر پر تنقید کرتے ہوئے اپنے آپ کو ذاتیات سے بالا رکھے بات کو متانت سنجیدگی اور اخلاق کی حدوں تک رکھے اور ہر بات کی جانچ پرکھ میں حقیقت ملحوظ رہے ادب و تنقید کی قدروں میں صداقت کو بڑا اہم مقام حاصل ہے۔ ادب میں حقیقت نگاری انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اہم مسئلوں کو اجاگر کرتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ سچائی کو حسن بیان اور زیب داستان بنانے پر صرف یا قربان نہ کیا جائے اس لیے کہ تنقید تخلیق و تفریح سے مختلف حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ہمیں کسی کے ادب پارے پر عقل و دیانت سے جرح یا تنقید کرنا ہے اور اس ردّ و قبول میں فطری صلاحیتوں اور سمجھ سے کام لینا پڑا ضروری ہوتا ہے گویا فن تنقید ایک ایسی غیر جانبدارانہ اور مرغوب کوشش ہے جس سے دنیا والوں کو کچھ اچھے پایہ کی چیزیں معلوم ہو سکیں یا ان کا احساس و ادراک کیا جا سکے۔ ان کو سمجھا یا اپنایا جا سکے اور ان کو مقبول عام بنایا جا سکے۔

اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ کہ تنقید کا وجود بغیر تنقیدی شعور کے ناممکن ہے۔ جب تک ہم کسی خاص ادب پارے پر کوئی جچی تلی رائے رکھنے یا رائے دینے کے اہل نہ ہوں گے اُس وقت اُس سے لطف اندوز بھی نہ ہو سکیں گے۔ اور اس کے لیے مطالعہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ زیادہ سے زیادہ مطالعہ ادراک کی نشوونما کے لیے بے حد مفید ہوتا ہے۔

تنقید کا اصل مقصد اصلاح و ترقی ہے جس طرح ایک باغبان گلستان کی تزئین و آرائش کے لیے پورا باخبر رہتا ہے وہ پودوں، شاخوں، ٹہنیوں اور پتوں کی مناسبت کو نگاہ میں رکھتا ہے۔ وہ شاخوں کو کاٹتا۔ گھاس پھوس کو صاف کرتا اور مٹی کو ادل بدل کرتا رہتا ہے۔ بیکار اور فضول جھاڑیوں پودوں کو اُکھاڑ دیتا ہے اور پودوں کی کاٹ چھانٹ میں لگا رہتا ہے۔ پھلواریوں کے تختوں کو صاف رکھتا ہے اور اپنی نقدونظر سے اس کی آرائش و زیبائش کو دوبالا کرتا ہے یا ایک حجام بڑھے ہوئے بالوں کی تراش خراش سے چہرے کے حسن و آرائش کو صدگونہ بہتر اور دلفریب بنا دیتا ہے۔ اسی طرح ایک صحیح اور بے لاگ نقاد کا بیباک عمل ادب کو خوش نما اور مفید بنا دیتا ہے۔

کسی زبان کے بھی ادب کی ترقی یا نشوونما تنقید کے بغیر ممکن نہیں۔ ادب اگر صحیح معنوں میں ادب ہو تو اس کا بڑا مقام ہے اور اس کے صحیح مطالعہ کے لیے نقاد کا ہونا بڑا ضروری ہے اردو ادب کی ابتدائی تنقیدات میں اگرچہ طنز و مزاح کا رنگ غالب ہے اور وہ بھی بعض بڑے ثقہ اصحاب کی طرف سے تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ وہ بھی کسی حد تک مفید ہی تھا۔ اس سے بھی لوگوں کو تنقید کی چاٹ تو لگی۔

اچھا ادب حقیقت میں فنونِ لطیفہ کی ایک کڑی ہے اور فنونِ لطیفہ میں تنقید و مقابلہ ترقی اور فنی اصلاح کے لیے بڑی ضروری شے سمجھے گئے ہیں اگر کسی شخص نے محض کھلونے دیکھے ہوں وہ کھلونے بنانے والے کے فن ہی پر نظر ڈال سکے گا۔ لیکن اگر کسی اچھے صنعت کار کا بنا ہوا کوئی مجسمہ سامنے آ جائے تو اس کی نظر میں ان کھلونوں کی کوئی قیمت یا حقیقت نہ رہ جائے گی

تنقید کے لغوی معنے کسی شے کو پرکھنا اور اس کی اچھائی برائی کو جاننا ہے اس طرح ادب کے محاسن یا معائب کو پرکھنا بھی تنقید ہی کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب زندگی کی رہنمائی کرتا ہے۔ اور تنقید تخلیقی ادب کی۔ تنقید کا مقصد محض عیب جوئی یا نکتہ چینی ہی نہیں ہوتا۔ بلکہ اصلاح و ترقی ہوتا ہے اور وہ لوگ جو زندگی اور ادب کا گہرا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے تنقید سے روشناس ہونا ناگزیر ہے۔

البتہ نقاد کے لیے بے لوث، محتاط، سنجیدہ اور متین ہونا بے حد ضروری ہے اور مزید تنقید تصنیف اور اس کے گردوپیش پر پوری طرح عبور حاصل کرے اور دیکھے کہ اس تصنیف یا تالیف میں اخلاقی اور جمالیاتی عنصر کہاں تک ہے اس کا بے مقصد یا بامقصد بیان کس قدر ہے۔ تخیل اور بیان میں ربط و تسلسل کس قدر ہے۔ اس لیے کہ کسی تصنیف پر بے لاگ اور صحیح رائے قائم کرنے کے لیے اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ ازبس ضروری اور ناگزیر ہوتا ہے۔

انگلستان کے مشہور شاعر شیکسپیئر کا کلام مسٹر رابرٹس نے آٹھ جلدوں میں مع تنقید و حواشی کے شائع کیا تو تنقید پر ٹامس ایڈورڈ نے ۱۷۴۸ء میں تنقید کرتے ہوئے ایک کتاب لکھی۔ جس میں تنقید کے پچیس اصول مقرر کیے جو اس طرح تھے۔

(۱) نقاد کو چاہیے وہ یہ ظاہر کر دے کہ اُس نے جو کچھ لکھا ہے صاحب تصنیف کے مدعا یا مقصد کے عین مطابق ہے اور اس نے وہی کچھ سمجھا ہے اور لکھا ہے۔ جو مصنف کا مقصد تھا۔

(۲) نقاد کو اِس بات کا حق ہے۔ کہ جو بات اُس کی سمجھ میں نہ آئے اُسے بدل دے۔

(۳) زیرِ تنقید۔ تصنیف یا تالیف میں اگر کوئی ایسی بات آجائے۔ جسے نقاد مفید نہیں کہتا۔ اور اس عبارت کا بدلنا اُس کے بس کی بات نہیں۔ تو اس کے عیوب پہ دل کھول کر بات کرے۔

(۴) زیرِ تنقید کتاب میں جو متروک یا مُغلق الفاظ ہوں۔ اُن کو بدل دے یا واضح کر دے، اور نئے سادہ اور سریع الفہم الفاظ کو پیش کر دے۔

۵۔ نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایسے جملوں فقروں یا لفظوں کو جن سے متضاد اور مبہم مفہوم ملتے ہوں۔ واضح کر دے تاکہ قارئین کے ذہنوں پہ بار نہ پڑے اور بات کی تہ کو آسانی سے پالیں۔

(۶) تنقید کرنے سے پہلے نقاد کے یہ ذہن میں ہونا چاہیے کہ ادب کا موضوع زندگی کے ہر جزو کو اپنائے ہوئے ہے۔ یہ افراد اور قوموں کے تجربات کا مجموعی نتیجہ ہوتا ہے اس ادب ہی کے ذریعہ موجوداتِ عالم کے داخلی و خارجی مناظر کائنات کے سامنے آتے ہیں۔ اس لیے اِس کی افادیت کے تمام اجزا اس کے پیشِ نظر ہیں۔

گویا تنقید باغباں کی کاٹ چھانٹ حجام کی تراش خراش یا طبیب کے مسہل کی ایک صورت ہے حکیم جب کسی مریض کو مسہل دیتا ہے تو اس کا مقصد انقباض کو دور کرنا اور طبیعت کی اصلاح کرنا ہوتا ہے اور یہی ادب کے متعلق

نقاد کا مقام یا مقصد ہے۔

تنقید کے سلسلہ میں ارسطو کے اصول بنیادی قرار پائے روم والوں نے بھی یونان ہی کی پیروی کی اور وہ تنقیدی شعور جس کی بنیاد ارسطو نے رکھی تھی۔ اُس کو اپنایا۔ ایڈیسن نے یونانی مکتب خیال کے تنقیدی شعور میں کچھ اضافہ کیا اور ملٹن کی نظم "گم گشتہ جنت" پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے یونانی مکتب فکر و خیال کو نامکمل کہا۔ ملٹن نے تنقید کو ادب کی بجائے سائنس کی شاخ قرار دیا۔ اردو ادب میں تنقید کا سلسلہ کوئی زیادہ پرانا نہیں متقدمین میں غالب، سرسید، شبلی نعمانی۔ ڈپٹی نذیر احمد، مولانا حالی متوسطین میں ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، فراق گورکھپوری امیر احمد علوی نیاز فتح پوری، متاخرین میں سید مسعود الحسن، شبیر احمد علوی، آزاد، عبادت بریلوی، ابواللیث صدیقی۔ قیوم نظر وغیرہ نے اس فن کو جلا بخشی ہے اور ان یا دیسے افراد کی کوششوں اور کاوشوں سے اردو ادب کی نگارشات میں ادبی اور تنقیدی رجحان ترقی پذیر ہے۔

اب اردو شاعری کا ایک تنقیدی جائزہ لیجیئے اردو شاعری کا آغاز دکن سے ہوا۔ جسے ابتدائی دور کہا جا سکتا ہے دوسرا دور محمد شاہ کے عہد سے شروع ہوا۔ یہ دور ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی (غدر) پر ختم ہوا، تیسرے دور کی ابتدا جو ۱۹۰۰ء تک چلتا ہے اور چوتھا دور دو صدی میں منقسم کیا جا سکتا ہے ۱۹۲۰ء تک اور ۱۹۲۰ء سے اب تک۔

اردو شاعری کے ابتدائی یا دکنی دور میں محمد قلی، قطب شاہ۔ ولی دکنی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس دور میں شعرا نے فارسی شاعری کی اکثر اصناف سخن کو اپنایا۔ اور غزل، قصیدہ، مثنوی قطعہ، رباعی وغیرہ لکھے ان میں ولی غزل

کے امام سمجھے گئے دلی کے بعد حاتم آبرو لکھنے کے زمانہ میں غزل کو فروغ حاصل ہوا۔ دہلی کی پوری فضا غزل سے گونجی اور دکن کی شاعری میں مثنوی کو مقام ملا۔ دہلی میں اردو شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی۔

میر و سودا کا عہد اردو شاعری کا درخشاں دور کہا جاتا ہے اس عہد میں سودا کے قصیدے نمایاں تھے۔

۱۸۰۰ء کے قریب لکھنؤ ادب و شعر کا گہوارہ بننے لگا۔ اور دہلی کی پریشانیوں سے بھاگ کر شاعر لکھنو پہنچنے لگے۔ دہلی کی شاعری پر تصوف کا رنگ غالب تھا۔ مگر لکھنو نے اسے ظرافت اور شوخی بخشی۔ غزل میں مردانہ جذبات کے ساتھ ریختی میں نسوانی انداز اپنایا گیا۔ مگر ریختی غزل کا لگا نہ کھا سکی۔ اس لیے کہ اس میں اگرچہ سادگی و پرکاری تھی۔ مگر غزل میں سنگار اور تکلف زیادہ تھا۔ مدت بعد غالب نے اُسے حقائق و معارف کی نہج پر ڈالا۔

جنگ آزادی کے بعد حالی اور آزاد کی جدید شاعری نیچرل شاعری اٹھی اور لکھنو مکاتیب خیال کے خلاف بغاوت تھی۔ حالی اور آزاد نے موضوع کے حسن سے لو لگائی اور شاعری کی بنیاد حقائق و معارف پر رکھی۔ غزل عشق و محبت کے لیے مخصوص ہو چکی تھی۔ اس لیے۔ جدید شاعری میں مثنوی، مسدس رباعی اور قطعات کو اپنایا گیا۔

سرسید نے نئے حالات سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے ذہنی تربیت اور شعوری اصلاح کی طرف قدم بڑھایا۔ اور اردو کی وہ جدید شاعری۔ جس نے ۱۸۵۷ء کے بعد جنم لیا تھا۔ اُس کی رہنمائی کی حتیٰ کہ حالی کو کہنا پڑا۔

حالی اب آؤ پیروئ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

اردو شاعری میں طنز کی ابتدا سودا کے ہجویہ کلام سے ہوتی ہے۔ لیکن اکبر الہ آبادی نے اُسے صحیح معنوں میں چلایا اور زندگی بخشی۔ غالب کی طنز اگرچہ بڑی جاندار تھی۔ مگر اکبر اس میں بازی لے گئے۔

اردو ادب میں تنقید کی ابتدا صحیح معنوں میں اگرچہ غالب کے دور سے ہوئی ہے مگر اس کے بڑھنے اور پھلنے پھولنے کا زمانہ سرسید کا زمانہ ہے اس زرین عہد میں سرسید۔ شبلی۔ نذیر احمد۔ راشد الخیری الطاف حسین حالی نے ادب افکار کی طرف پوری توجہ دی کلکتہ میں ڈاکٹر گلگرائسٹ نے افسانہ نگاری کو جنم دلایا اور فسانہ عجائب، باغ بہار، آرائش محفل اور اس قسم کی دوسری معروف اور کامیاب کتب لکھوائیں۔ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر حسن نظامی پریم چند اور دوسرے ثقہ اصحاب نے اردو ادب کا دامن قیمتی شہ پاروں سے بھرا اور بے شمار ادیبوں اور شاعروں نے اسی دور کے آخری حصہ میں اپنی علمی اور فنی صلاحیت کے جوہر دکھلائے جن پر اردو ادب بجا طور پر فخر کرتا ہے۔

تنقید

criticism

اصلی اور محدود معنوں کے لحاظ سے عام طور پر "تنقید" Criticism سے مراد "فیصلہ" لی جاتی ہے جب ہم اس لفظ کو عام معنوں میں استعمال کرتے ہیں تو عموماً اس سے ہماری مراد یہی ہوتی ہے۔ یعنی ایک تنقید نگار کسی شاعر یا ادیب کے کلام اور تصانیف کے متعلق ان کے اچھے یا بُرے اعلیٰ قسم کے یا ادنیٰ قسم کے ہونے کا "فیصلہ" کرتا ہے۔ تاہم جب ہم "ادبی تنقید" کے الفاظ استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں اس اصطلاح کے معنی اتنے محدود نہیں رہتے۔ بلکہ ان میں خاص وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم تنقیدی ادب کو ایک ایسی چیز تصور کرتے ہیں جو محض "فیصلہ" سے کہیں زیادہ اہم اور وسیع ہوتی ہے۔ تنقیدی ادب میں ہم ان تمام چیزوں کو شامل کر لیتے ہیں جو ادب کے متعلق لکھی گئی ہیں خواہ ان کا مقصد تخیلی ہو یا توضیحی یا معیار کو متعین کرنا۔ شاعری، ڈراما اور ناول راست زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور تنقیدی ادب کا محور شاعری، ڈرامے اور ناول ہوتے ہیں اگر تخلیقی ادب کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک ایسی چیز ہے جس کا بڑا مقصد زندگی کی ترجمانی ہے تو بلا تامل تنقیدی ادب کے متعلق بھی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اس قسم کی ترجمانی کا ترجمان یعنی توضیح اور تفسیر کرنے والا ہے۔

تنقید پر عام اعتراضات

تنقید پر اکثر اوقات اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ اور اس کی ضرورت اور

اہمیت کے متعلق بعض غلط خیالات پھیلے ہوئے ہیں۔ ایک اعتراض جو عام طور پر
کیا جاتا ہے یہ ہے کہ ہمیں شاعر اور ادیب کے راست سروکار رکھنا چاہیئے کسی
شاعر یا ادیب کا کام یا تصانیف ہی ایسی چیزیں ہو سکتی ہیں جن سے ہمیں دلچسپی ہو
اور جن کا مطالعہ ہمیں بذات خود بغیر کسی واسطے کے کرنا چاہیے۔ جب اس امر کو تسلیم
کرالیا جائے۔ تو پھر ان درمیانی واسطوں کی جن کو نقاد کہتے ہیں کیا ضرورت باقی رہ جاتی
ہے۔ ہم اپنا گراں بہا وقت شیکسپیئر اور ڈانتے کے کلام کا مطالعہ کرنے میں کیوں نہ
صرف کریں اور کیوں ہم ان نقادوں کی ضخیم تصانیف کو پڑھنے میں مشغول ہوں جنھوں
نے ان شعرا کے کلام پر تنقید پر تنقیدیں لکھی ہیں کتابوں کے متعلق اتنی کتابیں لکھی
گئی ہیں کہ ہمارے کتب خانے ان سے اٹے پڑے ہیں اور اگر ہم ان پر ایک غلط
انداز نظر بھی ڈالیں تو اس سے ہماری توجہ میں انتشار پیدا ہونا یقینی ہے۔ اگر اتنا
ہی ہوتا تو پھر بھی غنیمت تھا۔ لیکن حالات بد سے بدتر ہو گئے ہیں۔ خود نقادوں
کے متعلق اتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں کہ ان کا خیال کرتے ہوئے دم گھٹنے لگتا ہے
لطف یہ ہے کہ جو تنقید نگار دوسرے کی رائے سے اختلاف کرتا ہے اور یہ ثابت
کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کے کلام یا تصانیف کی جو کچھ توضیح
یا تشریح وہ کر رہا ہے بس وہی درست ہے۔ اور باقی سب نقاد غلطی میں مبتلا
ہیں۔ دور حاضر میں اس قسم کی تصانیف کی بڑی گرم بازاری ہے۔ جس کا نتیجہ یہ
ہے کہ عام طور پر ایسی کتابیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ جو نہ صرف کتابوں کے
متعلق لکھی گئی ہیں۔ بلکہ ان کتابوں کے متعلق، ہیں جو کتابوں کے متعلق لکھی گئی ہیں
اگر ہم اس قسم کی کتابوں کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ہمارے تنقیدی
ادب میں تنقید کی ضخیم تاریخیں ہیں۔ عمرو زید جیسے نقادوں کے طریقۂ تنقید پر
تفصیلی کتابیں ہیں۔ رسالوں کے ایسے طول طویل مضامین ہیں جن میں مذکورہ بالا

کتابوں کے خلاصے کیے گئے ہیں۔ اس طرح ہمیں بہکایا جاتا ہے کہ دنیا کے عظیم الشان ادب کا راست مطالعہ کرنے کے بجائے معمولی اور ادنیٰ قسم کی تصانیف میں الجھ کر رہ جائیں۔ مثلاً شرر (SEHERER) صاحب وطن کی فردوس گم گشتہ پر ایک تنقید لکھ مارتے ہیں۔ ان کے بعد میاتھیو آرنلڈ صاحب تشریف لاتے ہیں اور شرر صاحب کی تنقید پر تنقید کرتے ہیں ممکن ہے ہمیں اس امر سے دلچسپی ہو کہ شرر صاحب کا نقطہ نظر ملٹن کی شاعری کے متعلق معلوم کریں اور اس کا بھی امکان ہے کہ میاتھیو آرنلڈ کا نظر شرر کی تنقید کے متعلق ہو سکتے ہیں ہم جاننا چاہتے ہیں۔ لیکن اس صورت حال میں بڑا اندیشہ اس بات کا ہے کہ ہم خود ملٹن کو فراموش کر دیں۔ اور اپنی فرصت کے اوقات اس قسم کی تنقیدیں دیکھنے میں ضائع کر دیں اس صورت حال کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ نقاد کا وجود دنیائے ادب کے لیے ایک بار گراں ہے اور وہ ہم میں اور حقیقی ادب میں ایک دیوار کی طرح حائل ہو کر ہمیں ادب کے پُرلطف نظاروں سے بڑی حد تک محروم رکھتا ہے یہ تو ظاہر ہے کہ کسی عہد آفریں ادب سے براہ راست واقفیت حاصل کرنا اور چیز ہے اور اس سے دوسروں کے توسط سے واقف ہونا چیزے دیگر۔

یہ اسی قسم کے اور اعتراضات نہایت درست اور معقول نظر آتے ہیں خاصکر موجودہ زمانے میں جب کہ تخلیقی ادب بیشمار شرحوں اور تفسیروں کے نیچے بُری طرح دبا جا رہا ہے انکی معقولیت میں کوئی شک یا شبہ نہیں ہو سکتا۔ لیکن باوجود اس صورت حال کے ہم تنقید کی اہمیت اور ضرورت سے کسی طرح انکار نہیں کر سکتے حقیقت یہ ہے کہ تنقید اگر اس میں معقولیت اور اعتدال پایا جائے تو ادب کیلئے نہایت ضروری اور ناگزیر چیز ہے

تنقید ادب کی حیثیت میں

اس موقع پر مجھے ایک خاص نکتہ کی طرف جسے عام طور پر نظر انداز کیا

جاتا ہے۔ قارئین کو متوجہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ ادب میں جو راست زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور تنقید میں جس کا موضوع ایسا ادب ہوتا ہے ایک نمایاں اور بنیادی فرق تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ فرق زیادہ تر مصنوعی ہے یعنی یقینی اور اصلی نہیں ہے ادب زندگی کے ان اہم امور سے تشکیل پاتا ہے جو ہمارے لیے بیحد دلفریب اور دلچسپ ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ شخصیت بھی انہی دلچسپ اور دلفریب امور میں داخل ہے بلکہ اس کی اہمیت اور امور سے کہیں زیادہ بڑھی ہوئی ہے۔ اس سے لازماً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ نقاد جو کسی شاعر یا ادیب کی شخصیت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے فی الحقیقت ایک ایسی چیز سے بحث کرتا ہے۔ جو زندگی سے قریبی اور اہم تعلق رکھتی ہے اور اس طرح وہ اس شاعر یا ڈرامہ نگار سے جس کے کلام یا تصانیف پر وہ تنقید کر رہا ہے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوتا، اس میں شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ ایک بلند پایہ کتاب اپنے دور رس نتائج اور اثرات کے لحاظ سے وہی درجہ رکھتی ہے جو کسی یادگار اور ناقابل فراموش "کارنمایاں" کا ہوتا ہے ان امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہمیں ادب اور تنقید میں کوئی بنیادی اور اصلی فرق قائم کرنے کی ضرورت نہیں اور جو اعتراضات اس طرح کا فرق قائم کرنے سے پیدا ہوتے ہیں ان سے بھی بحث کرنا غیر ضروری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حقیقی تنقید ایک طرح کے تخلیقی ادب کے زمرے میں داخل کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ یہ بھی اپنا مواد شاعری کی طرح زندگی ہی سے حاصل کرتی ہے۔ البتہ ہمارے لیے یہ ضروری ہے کہ تنقید کی برائیوں اور اس کے فوائد سے اچھی طرح آگاہ ہو جائیں تاکہ ہم اس فن شریف سے ممکنہ فوائد تو حاصل کر لیں لیکن اس کے مضر اثرات

سے محفوظ رہیں ۔خوش قسمتی سے یہ مسئلہ ایسا پیچیدہ نہیں ہے کہ اس کو حل کرنا ہمارے لیے بہت زیادہ دشوار ہو اگر ہم اپنے تجربات سے کام لیں تو نہایت آسانی سے اس امر کا پتہ چل سکتا ہے کہ کب تنقید ہمارے لیے سود مند ہوتی ہے اور کب یہ مضرت رساں بن جاتی ہے۔

تنقید کی خرابیاں

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ تنقید اس وقت مضرت رساں ثابت ہوتی ہے۔جب ہم کسی خاص نقاد کے چند مضامین پڑھکر اپنی جگہ مطمئن ہو جاتے ہیں اور اس شاعر یا ادیب کے کلام یا تصانیف کو دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے جس کے متعلق یہ مضامین لکھے گئے ہیں ۔یہ ایک خطرناک امر ہے کہ کسی عظیم الشان شخصیت سے ہم بالواسطہ واقفیت حاصل کریں اور براہ راست اُس کی عظمت کا پتہ چلانے کی کوشش سے دستکش ہو جائیں حصول علم کے لیے براہ راست کو چھوڑ کر چھوٹی چھوٹی پگڈنڈیوں کو اختیار کرنا آج کل بہت مروج ہے۔ہماری کاروباری زندگی متضاد اغراض و مقاصد کا ایک عجیب وغریب مجموعہ بن گئی ہے۔اس کا نتیجہ ہے کہ ہماری فرصت کے اوقات بہت کم اور محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ایک طرف تو ہم دنیا کے شہرہ آفاق شاعروں اور ادیبوں سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تاکہ سوسائٹی میں عزت کی نظروں سے دیکھے جائیں اور دوسری طرف ہمیں اتنی فرصت نہیں ملتی کہ ان کے شاہکاروں کا اطمینان سے مطالعہ کریں ۔اور اُنکی خصوصیات کا بطور خود پتہ چلالیں مثلاً اوڈیسے (ODYSSEY) کو شروع سے آخر تک پڑھنا ایک ایسا کام ہے جس کو ہم میں سے اکثر اس بنا پر ناپسند کرینگے کہ وہ بہت طولانی ہے علاوہ ازیں صرف اوڈیسے ہی ایک ایسی کتاب نہیں ہے جس سے ہم واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں ۔بلکہ اس کے علاوہ اور سینکڑوں کتابیں ہیں جن کے متعلق کچھ

نہ کچھ معلومات حاصل کرنا ہمارے لیے ضروری ہے۔ ایسی صورت میں ہم یہی کر سکتے ہیں کہ ایسی طولانی کتابوں کے خلاصوں پر اکتفا کریں اور جہاں تک ہو سکے تھوڑے سے وقت میں ان کتابوں کے مضامین اور خصوصیات سے واقف ہو جائیں۔ بعض لوگ اس عام رحجان کو قابل ملامت قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ ان کی غلطی ہے ہمیں علمی نقطہ نظر سے اس صورت حال کا مطالعہ کرنا ضروری ہے یہ خیال کہ ادب کی تمام بلند پایہ اور اہم کتابوں کو غور و فکر سے بالاستیعاب پڑھنا ضروری ہے قطعاً ناقابل عمل ہے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اُوڈیسے یا اس قسم کی اور بہت سی کتابوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا لازمی ہے اور اگر ہم ایسا نہ کر سکتے ہوں تو کیا یہ مناسب ہوگا کہ ہم ان کے مضامین اور مطالب سے قطعاً ناواقف رہ جائیں؟ اگر اس سوال کا جواب اثبات میں دیا جائے تو ظاہر ہے کہ اس سے کیسے ضرر رساں نتائج پیدا ہوں گے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ مختصر سے مختصر خلاصوں کے توسط سے دنیا کی عہد آفریں کتابوں کے مضامین اور خصوصیات سے واقفیت حاصل کرنا اس امر سے کہیں زیادہ بہتر اور مناسب ہے کہ ہم ان سے بالکل ناواقف رہ جائیں۔ زندگی بہت مختصر ہے اور اس مختصر سی زندگی میں ہمیں سینکڑوں کام انجام دینے پڑتے ہیں۔ اس لیے ہماری فرصت کا زمانہ اور بھی زیادہ قلیل ہے ظاہر ہے کہ اس مختصر زندگی اور مختصر زمانہ فرصت میں ہم دنیا کے عظیم الشان ادب سے بہت تھوڑی حد تک واقف ہو سکتے ہیں۔ لیکن فطری طور پر ہمارے دل میں مشاہیر شعرا کے خیالات اور ان کے شاہکاروں سے واقفیت حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ اس فطری شوق کو نامناسب قرار دینے کی کوشش کرنا محض فضول اور بیکار ہے اور اس سے زیادہ مہمل اور فضول بات یہ ہوگی کہ ہم مختلف نقادوں کے کیے ہوئے خلاصوں اور شرحوں سے اپنی بیزاری کا اظہار

کریں۔ کیونکہ موجودہ حالات میں اس قسم کی کتابوں کی ضرورت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً ہر شخص اس کو تسلیم کرے گا کہ والٹیر اٹھارھویں صدی کے بلند پایۂ اہل قلم میں سے ہے وہ نہ صرف انفرادی طور پر بڑا درجہ رکھتا ہے۔ بلکہ تاریخ ادب کے نقطۂ نظر سے بھی اس کی شخصیت غیر معمولی اہمیت کی مالک ہے ایسے عظیم المرتبت انسان کے متعلق یہ یقینی ہے کہ چند خاص سوالات پیدا ہوں۔ اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ اس کے مقاصد کس قسم کے ہیں؟ اس کے طریقے اور اس کی کامیابیاں کیسی ہیں؟ تاریخ ادب کے نقطۂ نظر سے اس کی تصانیف کیا درجہ رکھتی ہیں؟ کیا وہ غیر فانی شاعر ہے اگر وہ غیر فانی شاعر ہے تو کیوں ہے؟ اس قسم کے سوالات فطری طور پر ہمارے دلوں میں پیدا ہوں گے۔ اور ہم اس بات کے خواہاں ہوں گے کہ انکا کم از کم کوئی عام اور سرسری جواب ہمیں مل جائے۔ لیکن والٹیر کی جملہ مطبوعات کی تعداد دوسو ساٹھ سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ اس نے غزلیں لکھیں، رزمیہ نظمیں لکھیں، ڈرامہ نگاری کی تنقید نگاری کی تاریخیں اور سوانح عمریاں ترتیب دیں، فلسفیانہ قصص اور فلسفیانہ مقالے شائع کیے۔ ایک معمولی ناظر کے لیے یہ کس طرح ممکن ہے نالٹیر کی ان کثیر التعداد تصانیف کا بالاستیعاب مطالعہ کرے اور اس کی خصوصیت اور اہمیت کا بطور خود پتہ چلائے۔ اگر لارڈ مارلی کی قابل تعریف کتاب جو صرف چار سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے موجود نہ ہوتی تو غالباً والٹیر کی شخصیت ایک سربہ مُہر حقیقت ہی رہ جاتی۔ جس سے واقفیت حاصل کرنا عام ناظرین کے لیے تقریباً ناممکن ہو جاتا۔ مذکورہ بالا کتاب کی موجودگی میں وہ یقیناً والٹیر کی فطری استعداد ذاتی خصوصیات غیر معمولی ذکاوت اور قابل رشک مقبولیت غرض کہ اس کے جملہ محاسن سے بہت اچھی طرح واقف ہو سکتے ہیں بلکہ میرا خیال ہے کہ اگر وہ مصنف

مذکور کی جملہ تصانیف کا سرسری مطالعہ بھی کرلیں تب بھی ان کی معلومات اس کے متعلق اتنی زیادہ صاف اور واضح نہیں ہو سکتیں جتنی کہ انہیں مارلی کی مذکورہ بالا کتاب کے مطالعہ سے حاصل ہو سکتی ہیں۔

علاوہ ازیں اس امر کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ دوسرے درجہ کے مصنفین کی ہزارہا تصانیف بھی کچھ نہ کچھ ہماری توجہ کی ضرور مستحق ہوتی ہیں میتھیو آرنلڈ نے کیا اچھی بات کہی ہے۔ "خداداد استعداد فطری رکھنے والے لوگ اکثر اوقات ایسی کار آمد باتیں کہہ گزرتے ہیں جو زندگی کی خفتہ طاقتوں کو بیدار کرنے میں بڑی مفید ثابت ہوتی ہیں۔ یہ لوگ۔ اکثر و بیشتر ہمارے لیے دنیا کی عظیم الشان اور بزرگ ہستیوں سے بھی کہیں زیادہ فیض رساں ہوتے ہیں ہمارے لیے یہ نہایت مناسب ہے کہ ہم ایسے لوگوں کی تصانیف سے بھی آگاہی حاصل کریں اور اس "روح یا عطر" سے جو ان کتابوں میں پوشیدہ ہوتا ہے کیف اندوز ہوں۔" لیکن اس قسم کے مصنفین کی ان گنت کتابوں کا مطالعہ کرنا کسی طرح ممکن نہیں ہے اس لیے ایسے نقادوں کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جو اس "روح یا عطر کو کھینچ کر ہم تک پہنچائیں تاکہ ہم آسانی سے اس سے لذت اندوز ہو سکیں۔ ایسے نقادوں کے کام اگرچہ بادی النظر میں کچھ زیادہ اہم اور وقیع نہیں معلوم ہوتے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ غیر معمولی قدر و قیمت اور اہمیت رکھتے ہیں انہی کی وجہ سے ہم بہت ساری ایسی محرک عمل اور کار آمد باتوں سے آگاہ ہو جاتے ہیں جو ہماری زندگی پر آگے چل کر بڑا اثر ڈالنے والی ثابت ہوتی ہیں

اس امر پر زور دینا کہ ہمیں کتابوں اور مصنفین سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے کسی بیرونی واسطے سے ہرگز کام نہیں لینا چاہیے، بالکل فضول اور مہمل ہے۔ لیکن اس اصول کو بھی فراموش کر دینا حد درجہ نامناسب ہے کہ ہمارا اصلی مقصد ادب کا مطالعہ ہے اور کوئی تنقید خواہ وہ کتنی ہی معقول اور پسندیدہ

کیوں نہ ہو ادب کی جانشین نہیں ہو سکتی اور ہمیں کسی وقت بھی اپنی توجہ کو محض تنقید پر مرکوز نہ کرنا چاہیئے۔

اگر ادب کے مطالعہ کا اصلی اور حقیقی مقصد طالب علم اور مصنف کے درمیان گہرے ذاتی تعلقات کو ترقی دینا قرار دیا جائے تو ظاہر ہے کہ ہمارا یہ طرزِ عمل کہ ہم اکثر اوقات ایسی کتابوں پر اکتفا کرتے ہیں جو دوسری کتابوں کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ کسی طرح قابلِ ستائش نہیں ہو سکتا۔ کسی بلند پایۂ کتاب کی خوبیوں اور اس کے حیات بخش اثرات کا صحیح اندازہ صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ ہم اُس کتاب کو پڑھنے کی زحمت گوارا کریں۔ دوسری کتابیں جو اس خاص کتاب کے متعلق لکھی گئی ہوں ہمیں اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نہیں کر سکتیں اس موقع پر ایک مشہور امریکی پروفیسر کا ایک دلچسپ اور سبق آموز واقعہ بیان کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس پروفیسر سے ایک شوقین طالب علم نے دوران گفتگو میں کہا "ٹائمن آف ایتھنز کے متعلق کسی بہترین کتاب کا نام مجھے بتایئے کیونکہ میں کتاب مذکور پر ایک مضمون لکھنے والا ہوں" پروفیسر نے اس کے جواب میں نہایت سنجیدگی سے ارشاد فرمایا "میرے دوست ٹائمن آف ایتھنز کے متعلق بہترین کتاب خود ٹائمن آف ایتھنز ہے" یہ ایک ایسا نقطۂ نظر تھا۔ جس سے طالب علم مذکور قطعاً ناواقف تھا اور افسوس کی بات ہے کہ ہم میں سے اکثر کی واقفیت اس خاص معاملہ میں اس سے کچھ زیادہ بہتر نہیں ہوتی حقیقت یہ ہے کہ کسی کتاب کی کوئی شرح، تفسیر یا تنقید اس کی ہرگز جانشین نہیں ہو سکتی ہمارے لیے مناسب امر یہ ہے کہ اگر کسی خاص کتاب کے متعلق ہم کچھ معلومات حاصل کرنا چاہتے ہوں تو اس کو بلاواسطہ غور و فکر سے پڑھیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے ہم اُس کے مضامین اور مطالب پر حاوی ہو سکتے ہیں۔ جو

محنت و مشقت کہ ہمیں اس طریقہ کو اختیار کرنے سے اٹھانی پڑے گی - اس کے نتائج بہت جلد ظاہر ہونے لگیں گے اور ہمیں ایک روحانی اطمینان حاصل ہو جائے گا - برخلاف اس کے اگر ہم خارجی واسطوں پہ اعتماد کریں تو اس سے کچھ زیادہ فائدہ حاصل نہ ہوگا - علاوہ ازیں اگر ہم ادب کا مطالعہ اس کی شرحوں اور تفسیروں کے توسط سے کیا کریں تو ایک خاص قسم کا خطرہ ہمیں پیش آئیگا جس سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنا از بس ضروری ہے وہ کہ ہم بلا چون و چرا کسی نقاد کی توضیح یا تشریح کو تسلیم کرنے لگیں گے اور اس کے نقطہ نظر کو جانچنے اور اسے عقلِ سلیم کی کسوٹی پر کسنے کی ہمیں مطلق پروا نہ رہے گی - اس خطرہ سے خبردار رہنا نہایت ضروری ہے کیونکہ یہ نقاد کی اہمیت اور عظمت کے تناسب سے قوی ہوتا جاتا ہے - اگر وہ حقیقی معنوں میں بڑا نقاد ہے - تو اس امر کا قوی اندیشہ ہے کہ اس کا نقطۂ نظر قطعاً غائب ہو جائیگا اور ہمارے غور و فکر کا مرکز ہمارا دماغ نہیں رہے گا بلکہ مذکورہ بالا نقاد کا دماغ ہو جائیگا - وہ ہم سے جس طرح چاہے گا - کام لے گا اور ہم اس کے احکام کی تعمیل میں کبھی لیس و پیش نہ کریں گے - تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ کسی خاص کتاب میں ہم کو صرف وہی محاسن یا معائب نظر آئیں گے - جن کی طرف اُس نے اپنے کسی مضمون میں اشارہ کیا ہو اور ذاتی طور پر ہم اس کتاب کے متعلق کوئی مستقل رائے قائم نہ کر سکیں گے - یہ ایک خطرناک امر ہے جس سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنا ہر شخص پر واجب ہے - کیونکہ اس صورت میں نقاد بجائے اس کے کہ ہمارا راہبر اور راہنما ثابت ہو اس کا وجود ہمارے لیے ایک آہنی دیوار بن جاتا ہے - یعنی وہ مصنف سے ذاتی واقفیت اور ہمدردی پیدا کرنے میں ہمارا مزاحم ہوتا ہے -

تنقید کے فوائد

اگرچہ تنقید کی خرابیاں اور مضرتیں بہت زیادہ ہیں جن سے ہمیں واقف اور آگاہ رہنا نہایت ضروری ہے لیکن اس کے فوائد اور خوبیاں بھی بیشمار ہیں اور ہم ایک لمحے کے لیے بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ فن تنقید کی خوبیوں سے انکار کرنا ایسا ہی مضحکہ خیز ہے جیسا کہ ہمارا اس امر کو تسلیم کرنا کہ دنیا میں کوئی شخص ہم سے زیادہ عقل مند نہیں ہو سکتا۔ اور یہ کہ ہمیں ذہین اور طباع شخص کی کاوشوں سے فائدہ اٹھانے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ تنقید کا اصلی مقصد دلوں میں روشنی پیدا کرنا اور انہیں تحریک دینا ہے جس طرح ایک بڑا شاعر ہمیں زندگی کے اہم مسائل اور عمیق معانی سے روشناس کرانا چاہتا ہے بالکل اسی طرح نقاد بھی اس بڑے شاعر کے گہرے مطالب اور بلند خیالات سے ہمیں واقف کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ حقیقی نقاد ایسا شخص ہوتا ہے جو قابلیت، ذکاوت اور وسعت معلومات میں ہم پر ہر طرح فوقیت رکھتا ہے۔ اور جس میں گہرے اور عمیق مطالب کو سمجھنے کی ایک خداداد استعداد ہوتی ہے۔ یہ کہنا کہ ایسا شخص ادب کے حقیقی محاسن اور عمیق معانی کو سمجھنے میں ہم پر کسی قسم کی فوقیت نہیں رکھ سکتا بلاشبہ حد درجہ تنگ نظری اور تعصب پر دلالت کرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایسا نقاد ہمارے سامنے اکثر اوقات ایک بالکل نیا اور انوکھا نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ جس کی بدولت ہم نئے نئے مطالب اور معانی سے آگاہ ہوتے ہیں بعض اوقات وہ ہمارا رہنما بن جاتا ہے اور ہمیں ایسے وسیع اور دلفریب میدانوں کی طرف لے جاتا ہے جن سے ہم ناواقف ہوتے ہیں۔ بعض مرتبہ وہ ہمارا دوست اور ساتھی ہوتا ہے اور ایسی اشیا کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے جن سے ہم کبھی نہ کبھی

حدتک واقف تو ہوتے ہیں۔ لیکن اُن کی حقیقی اہمیت ہمارے لیے ایک سر بمہر مکتوب کی طرح ہوتی ہے وہ ہم کو کسی خاص کتاب کو بار بار پڑھنے کی ہدایت کرتا ہے تاکہ ہم اُس کے اِن محاسن اور نکات سے واقف ہو جائیں جن کو ہم نے سرسری مطالعہ میں بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔ وہ ہمارے خیالات کی اصلاح کرتا ہے اور ہمیں اپنے فیصلوں پر نظرِ ثانی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک بڑا نقاد جیسا کہ ایمرسن نے کہا ہے نہ صرف یہ کہ ہمارے لیے معلومات مہیا کرتا ہے بلکہ وہ ہمیں وجدانیات سے بھی کیف اندوز کرتا ہے۔ غرضیکہ اگر ہم ہوشیاری اور مستعدی سے اس کی تنقیدوں کا مطالعہ کریں تو خواہ ہم اُس سے موافقت کریں یا مخالفت دونوں صورتوں میں یہ امر یقینی ہے کہ اس سے ہماری بصیرت اور قابلیت میں ضرور اضافہ ہوگا۔

صاحبِ مضمون نے یہ مضمون لکھ کر تکلف سے کام لیا ہے۔ نہ لکھتے تو بہتر ہوتا، اور اگر لکھ دیا تھا تو کم از کم چھپواتے نہ اور اگر چھپوا دیا تھا تو بعد میں نظر ثانی کر لیتے۔

فیض

ادبیات اور اصُول نقد

لٹریچر کا ترجمہ اردو میں عام طور پر ادب یا ادبیات کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے بہ ظاہر بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالباً اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہیں۔ ہر چند اوّل اوّل عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شریفانہ خصائل کو ظاہر کرتا ہے اور جس کے لیے ایک دوسرا لفظ تہذیب بھی موجود ہے۔ لیکن بعد کو استعارتاً اس سے وہ تمام علوم مراد لیے جانے لگے جو ذہنی شائستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں۔ اور چونکہ لٹریچر کا مقصود اصلی بھی یہی ہے۔ اس لیے غالباً ادبیات سے بہتر اس کا ترجمہ ممکن نہیں۔ اس خاص مفہوم کے لیے لفظ ادب کا استعمال عربوں میں اُس وقت سے ہوا جب دوسری اور تیسری صدی ہجری میں وہ عجمی تہذیب اور لٹریچر سے متاثر ہوئے اُنھوں نے اس موضوع پر مستقل تصانیف بھی کیں جن میں ابن قتیبہ کی ادب الکاتب اور ادب الوزرا خاص شہرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض مشاغلِ تفریح اور لہو ولعب کو بھی ادبیات میں شامل کر لیا تھا جو نتیجہ تھا عجمی تہذیب سے متاثر ہونے کا۔

مغرب میں بھی لٹریچر کی تعریف مختلف الفاظ میں کی گئی ہے اور بعض نے اس کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ تمام وہ تحریریں جو مختلف اقوام نے مختلف اوقات میں اپنے بعد چھوڑیں ان کے نزدیک ادبیات میں داخل ہیں

لیکن ادبیات کی یہ تعریف صحیح نہیں کیونکہ بہت سی کتابیں ایسی ہیں جنھیں ہم کسی حیثیت سے ادبی نہیں کہہ سکتے اور ادبی اور غیر ادبی کتابوں کے درمیان ہمیں خط امتیاز کھینچنا ضروری ہے ظاہر ہے کہ ہم ایک کھانا پکانے کی ترکیبیں بتانے والی کتاب اور دیوان غالب کو ایک ہی درجہ نہیں دے سکتے اور ان کے درمیان کوئی فرق کرنا پڑے گا۔

چارلس لیمب نے ادبیات کو اس قدر محدود کر دیا ہے کہ اس میں ہیوم اور گبن کی تصانیف بھی داخل نہیں ہو سکتیں۔ برخلاف اس کے ہلم (HALLUM) نے ادبیات میں قانون، مذہبیات اور طب سبھی کو شامل کر لیا ہے۔

اگر یہ دونوں رائیں واقعی افراط و تفریط ہیں تو پھر معتدل صورت کیا ہو سکتی ہے اس سوال کا کوئی قطعی جواب اس وقت تک نہیں دیا گیا ہڈسن لکھتا ہے۔ کہ ادبیات سے مراد صرف وہ کتابیں ہیں جو اپنے موضوع اور طرز بیان کے لحاظ سے عام انسانی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ اور جن میں خاص طور پر ایک مخصوص طرز بیان اور پڑھنے والوں کے لطف کا لحاظ رکھا جائے۔ اس اصول سے ایک ادبی کتاب، یقیناً نجوم، ہیئت، سیاست فلسفہ بلکہ تاریخ سے بھی مختلف سمجھی جائے گی۔ کیونکہ وہ کسی خاص طبقہ کے لیے نہیں بلکہ عام طور پر ہر شخص کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے اور اپنے انداز بیان سے ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرتی ہے برخلاف اس کے دوسرے فنون کی کتابوں کا مقصد صرف معلومات میں اضافہ کرنا ہے اور دلچسپی پیش نظر نہیں ہے

میتھو آرنلڈ نے اس مسئلہ کو بہت زیادہ وسعت نگاہ سے دیکھا ہے وہ کہتا ہے کہ کتابوں سے جو علم بھی حاصل ہو وہ لٹریچر میں داخل ہے گویا لٹریچر زندگی کا نقد ہے اگر انتقاد سے مراد یہاں تشریح ہے تو اس میں شک نہیں

کہ لٹریچر کی یہ تعریف بہت پاکیزہ ہے

اس سلسلہ میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اچھی کتابوں سے فائدہ حاصل کرنے کے کیا طریقے ہو سکتے ہیں۔ بظاہر ہم کو اس کی تین صورتیں نظر آتی ہیں ذہنی یا اخلاقی اور جذباتی۔ یعنی کسی کتاب سے یا تو ہمارے ذہن و عقل پر اثر ہوتا ہے یا اخلاق پر یا صرف ہمارے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے اس لیے ایک کتاب کی قیمت یا وقعت کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں ان تینوں باتوں پر غور کرنا چاہیے ہر چند یہ ضروری نہیں کہ ایک کتاب ان تینوں خصوصیات کے لحاظ سے یکساں طور پر مفید و کارآمد نظر آئے لیکن اگر کوئی ادبی تصنیف اس معیار پر پوری اُترے اور اس میں افادہ کی یہ تینوں صورتیں نظر آئیں تو یقیناً ہم اس کو بہتر کتاب کہیں گے۔

کسی کتاب کی عقلی قیمت سے ہمارا منشا یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی مقصد کے تعین پر ہمیں آمادہ کرتی ہے اور اس طرح ہماری دماغی یا ذہنی زندگی کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے پڑھنے کے بعد اگر ہمارا دماغ اس کی تائید کرے تو وہ کسی عقلی قیمت ہی کا نتیجہ ہو۔ مثلاً کسی صابن کے اشتہار کو دیکھ کر ہم خیال کرتے ہیں کہ یہ صابن اچھا ہوگا اور ہم اُسے منگا لیتے ہیں۔ پھر اس سے یہ تو ہو سکتا ہے کہ ہمارے جسم کو کوئی فائدہ پہنچے لیکن ہمارے ذہن کو اس سے کوئی فائدہ نہ پہنچے گا۔ اگر کسی کتاب کی کوئی عقلی قیمت ہے تو اس سے ہمیں مالی یا جسمانی فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے لیکن عقلی فائدہ ضرور پہنچے گا اور یہ ضروری نہیں کہ اس میں ادبیت بھی پائی جائے۔ مثلاً سائنس کی کتاب گو وہ عقلی قیمت تو ضرور رکھتی ہے اور اس سے یقیناً ہماری زندگی مستفید بھی ہوتی ہے لیکن ہم اُسے ادبیات میں داخل نہیں کر سکتے۔

ادبیات کی اخلاقی قیمت پر بھی لوگوں نے متضاد رائیں قائم کی ہیں بعض کا

اصرار یہ ہے کہ اصل چیز ایک کتاب کی اخلاقی قیمت ہے اور بعض یہ کہتے ہیں کہ فن کو محض فن کی حیثیت سے دیکھو۔ یونان و روما کے لٹریچر میں اخلاقیات کی اہمیت پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اس میں شک نہیں کہ دنیا کے ادبیات کا اکثر حصہ پند و نصیحت پر مشتمل رہا ہے اور نظموں، افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمیشہ اخلاقیات کا پروپگنڈا کیا گیا ہے۔ لیکن اصول معاشرت کے ساتھ کتابوں کے اخلاقی معیار میں بھی ہمیشہ تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لیے ادب کی اخلاقی قیمت کو بعض لوگوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ چنانچہ مسٹر اسپرنگن لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے اور جس طرح ہم پھول سے درس اخلاق کی اُمید نہیں رکھتے اسی طرح نظم سے بھی اس کی توقع نہ کرنا چاہیے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کو جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا اور اسلیے یہ کہنا کہ حسن و آرٹ کو محض آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے اور اس کے اخلاقی اور غیر اخلاقی ہونے کو نظر انداز کر دینا چاہیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

ہر چند بعض کتابیں مثلاً مذہب اور فلسفہ کی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو صرف اخلاقی یا عقلی قیمت رکھتی ہیں اور ان میں مطلق کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی۔ لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ادبیات و اخلاقیات میں باہم دگر تضاد ہے ہو سکتا ہے کہ ایک کتاب ادبیّت بھی رکھتی ہو اور اخلاقیّت و عقلیت بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے۔ اور اس لیے ادبیات میں اہم ترین اُس کی جذباتی قیمت ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو اُبھار سکتی ہے۔ وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ۔ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہ ہو۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کا کیا تعلق ہے اگر یہ صحیح ہے (اور اس کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں) کہ ایک قابل قدر کتاب براہ راست زندگی سے پیدا ہوتی ہے تو ظاہر ہے کہ اسکے مطالعہ سے زندگی کے ساتھ ہمارے تعلقات بھی بہت گہرے ہو جائیں گے اور اسی کا نام زندہ دلی ہے جو زندگی کی صحیح ترین تعبیر ہے۔

ادب حقیقتاً ایک ریکارڈ ہے ان تمام تجربات و احساسات کا جن سے ایک انسان اپنی زندگی میں دو چار ہوتا ہے گویا بہ الفاظ دیگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کا اظہار ہے الفاظ کے ذریعہ سے اور اس لیے جس طرح ادب کی تخلیق زندگی سے ہوتی ہے۔ اسی طرح زندگی کی تخلیق بہت کچھ ادب پر منحصر ہے۔

ہر چند اقوام کے مختلف خصائص، افراد کے مختلف مزاج اور ملکوں کے مختلف سیاسی و معاشرتی حالات ادب کی مختلف شکلیں پیدا کرتے رہتے ہیں لیکن ان میں ادب کی کوئی شکل ایسی نہیں ہے جس میں روح انسانی کا اظہار نہ کیا گیا ہو جس میں میلانات حیات کی تشریح نہ کی گئی ہو۔ اور تجربات زندگی کے تجربہ سے جس میں کوئی نہ کوئی نتیجہ خیز بات نہ پیدا کی گئی ہو۔

ادبیات کے دو پہلو اور بھی قابل غور ہیں ایک عملی یعنی (FUNCTIONAL) اور دوسرا جمالیاتی یعنی (AESTHETICAL) افلاطون کی رائے میں ادب کا کام یا (FUNCTION) اس چیز کی نمائندگی کرنا ہے جو اس کی آئیڈیل جمہوریت کو لوگوں کے لیے قابل تقلید و عمل بنا دے، چنانچہ اس نے شاعری اور ڈرامہ کی اسی لیے مذمت کی ہے کہ وہ غیر مستحق چیزوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ دعویٰ کرنا کہ ادب کا کام صرف اخلاقیات کا درس دینا ہے درست نہیں۔

ادب روح کی ایک زبردست آواز ہے جو بلیغ نظر زندگی کو دیکھ کر

پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اشیاء کی بابت ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے بلکہ ہماری موجودہ معلومات و اطلاعات کو ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا نہیں ہیں ادب اُن سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور جن سے ہم فی الحال آگاہ ہیں اُن سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کر دیتا ہے۔

اب ادب کے جمالیاتی پہلو کو لیجیے۔ انسان کی زندگی کا ایک خاص پہلو اور بھی ہے جسے وہ "خوبصورت" کہتا ہے اور اس صفت کو وہ "حسن و جمال" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ رسمی زبان میں حسن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایسے جذبات پیدا کرتا ہے جو حواس ظاہری کی پیدا کی ہوئی لذتوں سے جُدا ہوتے ہیں اور ہر چند حُسن کے اثرات سے ہر شخص کم و بیش واقف ہوتا ہے۔ لیکن ان کی نفسیاتی توجیہ کا علم جسے فلسفہ کی زبان میں جمالیات کہتے ہیں بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔

جس طرح اور تمام احساسات مختلف کیفیت و مدارج رکھتے ہیں اُسی طرح احساس حُسن بھی مختلف کیفیتیں رکھتا ہے۔ مثلاً ہم ایک دلکش منظر یا خوبصورت عمارت کو دیکھتے ہیں اور اُس سے لطف اُٹھاتے ہیں لیکن اس لطف کی نوعیت اُس لطف سے بالکل علیحدہ ہوتی ہے جو ایک عمدہ افسانہ یا نظم کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے۔ ہم اس فرق کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ اوّل الذکر میں مادیات کا لگاؤ پایا جاتا ہے اور وہ موخرالذکر میں بالکل نہیں ہے۔

ان کیفیات کے فرق کی دوسری مثال ملاحظہ کیجیے۔ ایک رئیس ہے جو نہایت عالیشان محل میں رہتا ہے اور اپنے قصر کی آرائش و زیبائش سے پورا لطف اُٹھاتا ہے۔ اس محل کو ایک سیاح بھی دیکھتا ہے اور وہ بھی خوش ہوتا ہے

لیکن ان دونوں کی لذت اندوزی میں بہت فرق ہے رئیس کی لذت اس علم سے وابستہ ہے کہ وہ اس کی ملکیت ہے اور سیاح محض اس لیے مسرور ہوتا ہے کہ حسین و جمیل چیز اُس کی نگاہ سے گزری۔ اس لیے رئیس کا جذبہ مسرت یقیناً غیر جمالیاتی اور سیاح کا یکسر جمالیاتی ہے۔ حالانکہ دونوں کے جذبات ایک ہی چیز سے متعلق ہیں۔

فنون لطیفہ میں نقاشی و موسیقی سے بھی جمالیاتی لطف اُٹھایا جاتا ہے لیکن اس کا تعلق حواس ظاہری سے ہے یعنی حواس کی بیرونی تحریک ختم ہو جاتی ہے تو لطف بھی زائل ہو جاتا ہے بر خلاف اس کے ادبیات کا جمالیاتی لطف کسی بیرونی تحریک سے وابستہ نہیں ہے اور وہ اپنے اثرات بغیر کسی مادی وساطت کے بھی انسان کے ذہن و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

الغرض تمام فنون میں لٹریچر کی وہی حیثیت ہے جو گلدستہ میں چوٹی کے درمیانی پھول کو حاصل ہے۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح و لطیف انداز بیان میں یوں سمجھنا چاہیے کہ جس طرح ہم کسی پھول کو دیکھے بغیر محض اسکی خوشبو سے اس کی نوعیت کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ اسی طرح ہم ایک قوم کے لٹریچر کو دیکھ کر اُس کی حیات اجتماعی کے تمام پہلوؤںکو سمجھ سکتے ہیں۔

لٹریچر سے میری مراد یہاں صرف شاعری یا افسانہ نویسی نہیں ہے بلکہ ایک قوم کا تمام وہ تحریری کارنامہ مراد ہے جو اس نے اپنے بعد چھوڑا اور جس سے ہم اُس کی داستانِ عروج و زوال کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اس ریکارڈ میں یقیناً تاریخ درجہ اوّل کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس کا مقصد ہی براہ راست ہماری معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔ وہ میتھیو آرنلڈ کی تشریح کے موافق "حیات انسانی کا نقد" بھی ہے اور ٹین (TAIN) کے بیان کے موافق وہ سماجی

حرکت و عمل کا اظہار" بھی وہ ایسا جامع ریکارڈ ہے جس سے ایک قوم کی تمام جسمانی و ذہنی قوتوں کے ارتقار و انحطاط کا حال معلوم ہو سکتا ہے اور اسیلیے جس حد تک افادی پہلو کا تعلق ہے۔ تاریخ سے زیادہ مفید و دلچسپ کوئی چیز نہیں اسکے بعد فلسفہ کا درجہ ہے۔ جس سے ہرچند ہمیں ایک قوم کے صرف قوار ذہنیہ کا حال معلوم ہوتا ہے لیکن چونکہ ہم اپنی رفتار کا اندازہ ہمیشہ دوسروں کی ذہنی رفتار کے سامنے رکھ کر آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اس لیے فلسفہ کا مطالعہ بھی سود مندی کے لحاظ سے کم درجہ کی چیز نہیں۔

یہ تو ہوا لٹریچر کا وہ حصّہ جسے ہم ٹھوس یا درزنی کہتے ہیں رہ گیا اس کا دوسرا حصّہ جسے لائٹ لٹریچر یا ادب کہتے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ وہ ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرنے والا ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ ایک قوم کے تخلیقی ادب (CREATIVE LITRATURE) کا صحیح اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے، وہ فنون ہوں یا ادبیات لطافت سے ان کو اُسی وقت نسبت دی جاسکتی ہے جب کوئی قوم انتہائی عروج کو پہنچکر محض جذبات کے لیے زندہ رہنا چاہتی ہے۔ ادب کا ذوق جس میں شاعری، افسانہ نویسی اور تمثیل نگاری داخل ہیں ایک قوم کی تاریخ میں اُس وقت پختہ ہوتا ہے جب وہ تنازع للبقا کی منازل سے گزر کر اپنی جسمانی اور ذہنی خستگی دور کرنے کے لیے سکون کی طلبگار ہوتی ہے اور چونکہ حیاتِ قومی کا یہ دور صرف نزاکت خیال سے تعلق رکھتا ہے اس لیے ہم ایک قوم کے ادبِ لطیف کو دیکھ کر بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں کہ کارزارِ عالم میں کتنی مصیبتیں جھیلنے کے بعد اس نے کتنی جلا ذہنی حاصل کی۔ اور اس کے احساس و جذبات کی نزاکت و لطافت اُس کی زندگی کے کن کن نشیب و فراز کی ممنون ہے یوں تو ایک قوم کے مخصوص نفسیات کا حال ہمیں اس کے لٹریچر کے

مختلف شعبوں سے معلوم ہوتا ہے۔ لیکن عمومی طور پر اُن کا علم صرف ادب لطیف ہی کے ذریعہ سے حاصل ہو سکتا ہے اور اس لیے لائٹ لٹریچر کے مطالعہ کے لیے از بس ضروری ہے کہ ہمیں کسی قوم کی ذہنی و اجتماعی زندگی کا بھی علم حاصل ہو اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب لطیف کے سمجھنے کے لیے تنہا جمالیاتی ذوق ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ نہایت وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے اور اسی کیساتھ کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی بھی جسے اصطلاح میں نقد و انتقاد کہتے ہیں۔

اصولِ نقد

ادبیات کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے بھی از بس ضروری ہے۔ اصولاً اس فن کا جاننا ہے جسے انگریزی میں (CRITICISM) کہتے ہیں اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے۔ جس کے معنی فیصلہ کرنے کے ہیں۔ اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے۔ لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اُسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب ہے جس سے مراد زندگی کی تشریح ہے۔ اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیے کہ ادبیات کی تمام اُن صورتوں پر غور کرے جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کی جاتی ہے اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہو وہی ایک نقاد کا فیصلہ کہلائے گا میتھیو آرنلڈ کہتا ہے کہ "انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے اُس چیز کے بہترین حصّہ کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی جو دنیا کے دائرہ علم وخیال سے باہر نہ ہو" اس سے مراد اسکی صرف زندگی کا مطالعہ ہے اور اِس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اسلوبوں پر

گفتگو کرتا

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں ایک قوتِ تصنیف دوسری قوت لذت اندوزی اور تیسری قوت انتقاد، اُن تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوتِ انتقاد اپنا کام کرتی ہے۔ جونہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ اس سے نائد چیزوں میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیے۔ انتقاد شروع ہو جاتا ہے

اس میں شک نہیں کہ ذوقِ نقد بالکل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتدائے آفرینش سے پایا جاتا ہے۔ لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد باقاعدہ علم کی صورت اس نے موجودہ صدی میں اختیار کی ہے۔ عربوں میں یہ فن صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسماء الرجال و اصولِ حدیث کو مذہبی لٹریچر سمجھ کر علیحدہ کر دیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُن کے نقد کا موضوع صرف لغت تھا مغربی مصنفین نے اس فن پر بکثرت کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن اولیت کا فخر اہل یونان کو حاصل ہے اور اس کے بعد اہل روما کو جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان و روم کے اہل علم نے اطالیہ میں سکونت اختیار کی تو وہاں کے امراء نے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد کی اور اُنھیں فنون میں سے ایک فن نقد بھی تھا جب زمانۂ مابعد میں علوم فنون کی کثرت ہوئی اور ایک ہی موضوع پر لوگوں نے مختلف رائیں پیش کرنا شروع کیں تو ضرورت ہوئی کہ ان مختلف خیالات اور دلیلوں کے سمجھنے کے لیے کوئی صحیح معیار قائم کیا جائے۔ چنانچہ یورپ کی تمام قوموں نے اس طرف توجہ کی بخصوصیت کے ساتھ فرانس جہاں کے لوگوں کو غور و فکر اور ذہن رسا کے ساتھ ساتھ ظرافت کا بھی حصّہ ملا ہے۔ جو فن نقد کے لیے بہت ضروری ہے۔

اِس فن نے ادبیات کو کس حد تک متاثر کیا۔ اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن مختصراً یہ بتانا ضروری ہے کہ عہد حاضر میں اس فن کے شرائط کیا ہیں اور ایک نقاد بننے کے لیے کن اصول کی پابندی لازم ہے۔ اگلے زمانہ میں نقد کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کیے گئے تھے، مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اُسی وقت صحیح مانی جاتی۔ جب آئمہ لغت کے کلام سے ماخوذ ہوتی یا اُن کے مقررہ اصول پر مرتب کی جاتی کیونکہ قُدما کے اصول لازوال حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے لیکن اٹھارھویں صدی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ کیونکہ اس زمانہ میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا۔ وہ عہد جب ارسطو کے اقوال ایک ناقابل انکار حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے گذر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ کورانہ تقلید اور قدما کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات اور بحث و نقد کو معیار صداقت سمجھنے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام علوم و فنون میں نمایاں ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ پر بڑی بڑی اہم کتابیں تصنیف ہونے لگیں۔ انہیں میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی ہے۔

اس فن کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور انکے موضوع سے بحث کی جائے۔ اور مصنف و زمانہ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص پر مختلف زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں علمی رادبیات پر اظہار کرنا نقاد کا کام نہیں ہے کیونکہ نقاد کے لیے ہر موضوع میں مہارت تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے اُس کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے۔ کیونکہ فن نقد اور تاریخ علوم و

ادب میں باہم بہت ربط پایا جاتا ہے۔

فن نقد کے تین اغراض ہیں:۔ تشریح، حکم اور تعین مراتب جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہیئے کہ پہلے اُسے غور سے پڑھ کر سمجھ لے اور اس کے ساتھ اُسی موضوع کی اور کتابوں کا بھی مطالعہ کرے کیونکہ بغیر اس کے وہ کتاب زیر نقد کا کوئی درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

متقدمین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو صرف اُس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے اور معانی و لغت، صرف و نحو کی حیثیت سے اُس پر نظر کرتے تھے۔ لیکن موجودہ فن نقد بہت بلند ہے آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے۔ تو اُسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجے میں رکھے جانے کی مستحق ہے اسکے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے عصر حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے وہ مصنف کے سوانح حیات پر نگاہ ڈالتا ہے کہ اُس کے وطن کا جغرافیائی وقوع اور ماحول کی کیا حالت ہے وہ کس خاندان یا قوم سے تعلق رکھتا ہے کن لوگوں میں اُس نے تربیت پائی۔ اُس کا خاندان غریب تھا یا دولت مند، اُس کا لڑکپن اور شباب کن افکار و مشاغل میں بسر ہُوا زمانہ اُس کے موافق تھا یا مخالف، اُس نے تحصیل علوم کہاں کی کن لوگوں سے استفادہ کیا۔ اس کی زندگی کس طرح بسر ہوئی۔ کسی سے اُس کو محبت ہوئی یا نہیں۔ زندگی اُسے عزیز تھی یا نہیں۔ وطن سے باہر اُس نے سیاحت کی یا نہیں زندگی میں اُسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے لوگوں کے ساتھ اُس کا سلوک کیسا رہا۔ اُس کی دماغی حالت اور جسمانی صحت کیسی تھی۔ الغرض نقاد ان

تمام باتوں سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے۔ اس کے بعد حکم کا درجہ ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علیحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے۔ یعنی اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے۔ اگر اسے ابونواس کے خمریات سے دلچسپی ہے تو عنترہ کی رزمیات پر اعتراض نہ کرے۔ اگر اُسے میرانیس کے مراثی اچھے معلوم ہوتے ہیں تو وہ غالب کے تغزل پر معترض نہ ہو بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اُس کے محاسن و مصائب پر انصاف سے قلم اُٹھائے اور سوائے اظہار حقیقت کے کوئی اور غرض اُس کے پیش نظر نہ ہو اسی لیے بہترین نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ عام علمی مذاق رکھتا ہو۔

حکم کے بعد تعین مراتب کی منزل آتی ہے۔ مثلاً اگر ہم آتش، مومن اور غالب کے حالاتِ زندگی، شخصی ضروریات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے ذوق سلیم سے کام لیں۔ تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا یہی وہ چیز ہے۔ جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے اصول نقد مرتب کرنے کی کوشش عرصہ سے جاری ہے مگر کسی مخصوص قسم کے ادب کو سامنے رکھ کر ان اصول کے مکمل ہونے کی ذمہ داری نہیں لیجا سکتی۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ اصول خوبیوں کا مقابلہ کر کے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اگر نظریۂ ادب پہلے عقلی اصول کے مطابق مقرر کر لیا جائے۔ تو نقد میں بھی آسانی ہو سکتی ہے اور اس کا بھی کوئی اصول مستنبط ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ شاید اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک ادبیات کا وجدانی

پہلو محو ہو کر اُس کی بنیاد یکسر افادیت پر قائم نہ ہو۔ اور یہ نہ صرف دشوار ہے بلکہ ادبیات کی لذت اندوزی کو محو کر دینے والا بھی ہے۔

اس فن کے تاریخی پہلو پر جس وقت غور کیا جاتا ہے تو ہمیں اس کے دو شعبے نظر آتے ہیں۔ ایک نظری اور دوسرا عملی، سترھویں صدی تک انفرادی طور پر کتابوں اور مصنفوں کے انتقادی تبصرے ہم کو نہیں ملتے۔ البتہ انتقادی نظروں پر منتشر خیالات ضرور نظر آتے ہیں، مگر ارسطو، ہوریس اور بوئیلو وغیرہ نے شاعری پر جو اصول نقد مرتب کیے تھے اور جن کو (POETICS) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بیشک زمانہ قدیم کی اہم چیزیں ہیں۔ ان مصنفین نے دو کوششیں کی ہیں ایک یہ کہ انھوں نے ادب یا شاعری کی تعریف متعین کی اور دوسرے یہ کہ نظموں کی قسمیں کر کے رزمیہ۔ حزنیہ اور انبساطیہ منظومات کے قواعد و اصول علیحدہ علیحدہ مرتب کیے یہ قواعد بظاہر اصولی (DOGMATION) معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ فی الحقیقت نتیجہ ہے صرف استقرا (INDUCTION) کا سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے بڑے انشا پردازوں کی طرز تحریر کو دیکھ کر اصول انتقاد مرتب کیے۔ مثلاً یہ دیکھ کر ہومر کی نظموں میں پہلے تمہید ہوتی ہے۔ اس کے بعد اصل بیان اور پھر نتیجہ، ارسطو نے طے کر دیا کہ ہر رزمیہ نظم کو انھیں تین حصوں میں منقسم ہونا چاہیے۔ ارسطو کے بعد ہوریس وغیرہ نے کچھ اور اصول مرتب کیے اور سولھویں صدی تک اُن کی پابندی بھی کی گئی۔ لیکن آخر کار یہ بھی بدلے اور نئے اصول بنائے گئے۔ چنانچہ سولھویں صدی کے ایک نقاد اڑبینز کا خیال ہے کہ شخصی و انفرادی ذوق کے سوا نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے اناطول فرانس ایک اچھے نقاد کی ان الفاظ میں تعریف

کرتا ہے کہ بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلۂ ذکر میں خود اپنی روح کے کارنامے بیان کرتا ہے۔ بعض ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی تصانیف کو سائنس کا درجہ دیتے ہیں۔

ایک اسکول انتقاد کا اور ہے جو اُسے بالکل وجدان یا جمالیات سے متعلق سمجھتا ہے چنانچہ مسز پفر ہو (MRS PUFFER HOE) کا خیال ہے کہ انتقاد کا اصل مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ایک تصنیف میں کیوں دلکشی پائی جاتی ہے اور وہ کیونکر پیدا ہوئی، گویا اُس کے نزدیک انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ ہے اور اسی کے اندر رہ کر جذباتی تشریح و تجزیہ کرنا چاہیے۔

مولٹن نے عہد حاضر کے فن انتقاد پر لکھتے ہوئے ان کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک استقرائی یعنی (INDUCTIVE) جس کے ذریعہ سے ہم کسی کتاب کے موضوع کی تشریح کر کے اس کا تصنیفی درجہ متعین کرتے دوسری قسم تفکری یعنی (SRECIYLATIVE) ہے اس سے مراد ادب کے فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی لحاظ سے مخصوص نظریوں کو قائم کر کے کسی نتیجہ پر پہنچنا تیسری قسم تشریحی یا (IUDICIAI) ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کیلئے اسکو صرف مفروضہ اصول انتقاد پر منطبق کر کے فیصلہ کرتی ہے

ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے پورا مواد جمع کر کے اُس کا تجزیہ اور اس کی دلکشی و لذت اندوزی کی صراحت کرنا چاہیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتساب لذت کے اسباب کیا ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم خود اپنے لیے چند اصول مرتب کر لیں کیونکہ آج کل جبکہ فن انتقاد کے متعدد اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے لیے علیحدہ قواعد مقرر کر لیے ہیں۔ ایک

آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ وہ اپنے آپ کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوتِ تمیز سے کام لے کر حسن و قبح کا فیصلہ کرے۔

یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی رکھتا ہو بلکہ اُس کو ایک عام علمی و ادبی ذوق رکھنے والا انسان ہونا چاہیے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم اس علمی و ادبی ذوق کو اتنی وسعت دے دیں کہ ہر وہ شخص جو ایک عمومی آگاہی مختلف علوم و فنون کی رکھتا ہے وہ ہر علم و فن کی کتاب پر نقد کرنے کا اہل قرار پائے، یا یہ کہ جو کسی ایک ہی مخصوص فن سے گہری دلچسپی رکھتا ہے وہ اس فن کی کتابوں پر نقد کرنے کا مستحق قرار نہ پائے۔ ایسے لوگ جو تمام علوم سے دلچسپی رکھتے ہوئے اُن کی ضروری آگاہی رکھتے ہوں بہت کم ہوتے ہیں اِس لیے قابلِ عمل صورت صرف یہی ہے کہ ہر شخص کے ذوق و اکتساب کے لحاظ سے انتقادی خدمت کی توقع اُس سے کرنا چاہیے۔

ہو سکتا ہے کہ ایک شخص فلسفہ کا خاص ذوق رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ادبیات کے حُسن و قبح کے سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہے پس ایسی صورت میں وہ یقیناً فلسفہ کی کتابوں پر نقد کرنے کا زیادہ مستحق سمجھا جائے گا۔ لیکن ادبیات پر گفتگو کرنے سے بھی اُسے باز نہیں رکھا جا سکتا لیکن یہ یقیناً ظلم ہوگا کہ ایسا شخص جو شاعری سے بالکل لگاؤ نہیں رکھتا اس کو مومنؔ و غالبؔ کے موازنہ کا اہل سمجھا جائے محض اس لیے کہ فلسفیات میں اس کی نکتہ آفرینیاں بہت مشہور ہیں۔

ادبیات یا شاعری میں دو لفظ اکثر سُننے میں آتے ہیں ایک سخنگو اور دوسرا سخن فہم، میری رائے میں یہ دونوں لفظ اصطلاحات انتقادات میں

شامل کر لینے کے قابل ہیں، کیونکہ نظری و عملی انتقاد کے سلسلۂ بحث میں ان سے بہت مدد مل سکتی ہے اگر ایک شخص اچھا شاعر ہے تو ہم اُسے سخنگو کہتے ہیں پھر جس طرح ہر سخن فہم کا سخنگو ہونا ضروری نہیں اسی طرح ہر سخنگو کا سخن فہم ہونا بھی لازم نہیں اور اسکی نمایاں ترین مثال میں ہم میر کو پیش کر سکتے ہیں کہ یوں تو وہ سخن گوئی کے لحاظ سے یقیناً خدائے تغزل ہے۔ لیکن جس وقت وہ خود اپنے اشعار کا انتخاب پیش کرتا ہے تو ہم کو حیرت ہوتی ہے کہ دنیا جن اشعار کو میر کے نشتر سمجھتی ہے وہ خود میر کے نزدیک دل میں پھانس چبھونے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے میں نے قوت انتخاب کا یہ نقص اکثر اچھے شعرائ میں پایا ہے۔ اور نفسیاتی حیثیت سے غور کرنے کے بعد میں اس کو بالکل قرین عقل پاتا ہوں کیونکہ شاعر کی حیثیت ایک ایسے آرٹسٹ کی ہے جو اپنی ہر کوشش میں اپنی ساری روح صرف کر دیتا ہے۔ اور اپنے تمام ادب پاروں کو وہ اسی نگاہ سے دیکھتا ہے جیسے باپ اپنی متعدد اولاد کو دیکھتا ہے اس لیے جب اس کو خود اپنے کلام کے انتخاب پر مجبور کیا جائے گا تو یقیناً وہ کوئی صحیح رائے نہ دے سکے گا۔ اسی لیے انتقاد کا حق ادا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ گریبان میرا ہو تو ہاتھ آپ کا، میں خود اپنے ہاتھ سے اپنے گریبان کی وسعت و تنگی کی داد نہیں دے سکتا۔

ادبیات اور خصوصیات کے ساتھ شاعری پر تبصرہ کرنے کے سلسلے میں سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز ذوق کا سوال ہے ہو سکتا ہے کہ ایک ہی چیز آپ کے لیے پسندیدہ ہو اور میرے لیے ناگوار ایک ہی انداز بیان مجھے بھاتا ہو اور آپ کو پسند نہ ہو اور اس لیے انتقادیات

میں یہ مسلمہ اصول مان لیا گیا ہے کہ جس وقت سوال صرف ذوق کا پیدا ہوگا تو ہمیں طبقۂ خواص کو سامنے رکھنا پڑے گا۔ اور انہیں کے بتلائے ہوئے اصول پر عمل کر کے فیصلہ کرنا پڑے گا۔ اور یہ اُصول تقریباً وہی ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں اور جن کی بنیاد وجدان و نفسیات دونوں پر قائم ہے۔

کیا اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے؟

جن لوگوں کو موجودہ نظام تعلیم نے اردو ادب سے بیگانہ اور انگریزی ادب کا دلدادہ بنا دیا ہے، اُن کو اردو شاعری پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ تقلیدی اور غیر فطری ہے یعنی اردو کے شاعر اپنے دل کا حال نہیں کہتے اپنی زندگی کی سرگذشت نہیں سناتے اپنے عینی تجربے سے کام نہیں لیتے۔ اپنی ذاتی رائے نہیں دیتے جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھوں سے بالخصوص قدیم ایرانی شاعروں کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو کچھ کہتے ہیں اُنھیں کے انداز میں کہتے ہیں اور اپنے بیانوں میں فطرت کی موافقت کا لحاظ نہیں رکھتے۔

اس اعتراض کے دو جز ہیں۔ دونوں پر الگ الگ نظر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے پہلے جزو کے متعلق گزارش ہے کہ اردو کے ابتدائی شاعروں نے بے شک فارسی شاعری کی تقلید کی ہے مگر یہ تقلید ناگزیر تھی اس لیے اُس پر اعتراض کرنا فطرت سے لڑنا ہے بات یہ ہے کہ اُن کے سامنے دو نمونے موجود تھے ایک بھاشا کی شاعری۔ دوسرے فارسی کی شاعری اُن میں سے جس نمونے کو بھی وہ اختیار کرتے اُسی کے مقلد کہلاتے، ابتدا میں تقلید کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔ مگر یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ اُنھوں نے فارسی کی تقلید کو بھاشا کی تقلید پر کیوں ترجیح دی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں بھاشا علمی زبان نہ تھی اپنے ادبی سرمائے کے اعتبار سے بھی بالکل

تہی دست تھی ؟ اس کے کتب خانہ میں مذہبی اور اخلاقی نظموں اور قصوں کہانیوں کے سوا شاید کچھ نہ تھا نہ اُس کے اُصول و قواعد معین تھے نہ لغت مرتب تھا۔ اس کے برخلاف فارسی کا خزانہ علمی ذخیروں سے معمور تھا، اس کے صرف و نحو کے قاعدے بندھے ہوئے تھے، الفاظ و محاورات کی تحقیق کے لیے لغت موجود تھے، فصاحت کے معیار معیّن اور بلاغت کے اصول مقرر تھے اور فارسی شاعری و انشا پردازی ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتی تھی۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ حاکم وقت کی زبان فارسی تھی۔ اکثر امراء اور بیشتر اہل منصب فارسی ہی بولتے تھے، درس و تدریس کا وسیلہ اور سلطنت کے کاروبار کا ذریعہ یہی زبان تھی جو وقار اس کو حاصل تھا وہ بیچاری بھاشا کو کہاں نصیب تھا۔ بعض لوگ اپنے فطری ذوق کی بدولت بھاشا کی شاعری سے بھی دل بہلا لیتے تھے۔ لیکن فارسی شاعروں کا کلام درسیات میں پڑھتے تھے، اس کے لفظ لفظ پر بحث ہوتی تھی نکتے نکتے پر غور کرتے تھے فارسی شاعروں کی عزت و حرمت، شان و شوکت کے قصے کتابوں میں پڑھتے تھے اور اُن کی شاہانہ قدردانیوں کی حکائتیں بزرگوں سے سنتے تھے، ان سب وجوہ سے فارسی کی عظمت کا نقش دلوں پر بیٹھ جاتا تھا۔ ایسی حالت میں وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا اور اس کے سوا کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ یعنی جب لوگوں نے اردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو فارسی شاعری کو خضر راہ بنایا

جس طرح اب انگریزی کی تعلیم ہمارے مذاق کو بدل رہی ہے اور انگریزی شاعری کو اس آب و تاب سے جلوہ دے رہی ہے کہ ہم اُس کے دلدادہ ہوگئے جاتے ہیں اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی تعلیم نے لوگوں کے مذاق کو متاثر کر کے اُنھیں فارسی شاعری کا شیدائی بنا دیا تھا۔ جس طرح اب

مقتضی

انگریزی کی واقفیت اور فارسی کی اجنبیت اس کی مقتضی ہے کہ ہمارے تعلیم یافتہ شاعر انگریزی شاعری کی تقلید کریں اُسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی عام واقفیت اور انگریزی سے کامل ناواقفیت کا تقاضا یہ تھا کہ اس وقت کے شاعروں کے کلام میں فارسی شاعری کا رنگ نمایاں ہو اور انگریزی شاعری کی بو تک نہ ہو۔ ہمارے جیسے فارسی کا تتبع دشوار ہے۔ اُن کے لیے انگریزی کی پیروی محال تھی۔ جن لوگوں نے شیکسپیئر ملٹن ورڈزورتھ اور ٹینیسن کا نام بھی نہ سُنا ہو، اُن سے اُن شعرار کی تقلید کی اُمید کیا کہوں کہ کیا خیال ہے ؏

ایں خیال است و محال است و جنوں

یہ بات بھی غور کے قابل ہے کہ جو لوگ اردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہہ کر اُس کی تحقیر کرتے ہیں وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید جائز رکھتے ہیں انصاف کہتا ہے کہ اس صورت میں بھی تو ہماری شاعری تقلیدی ہی رہے گی۔ فرق صرف اتنا ہوگا کہ تقلید شعرائے ایران کی نہ ہوگی شعرائے انگلستان کی ہوگی، فارسی کی تقلید ترک کرکے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے مجھے بھی اختلاف نہیں ہے، فارسی شاعری سے ہم کو جو کچھ لینا تھا لے چکے، اب اُسی پر قانع رہنا اور اپنی شاعری کے لیے نئے نئے راستے نکلیں گے نئے نئے موضوع ہاتھ آئیں گے، اظہار جذبات کے لیے نئے نئے اسلوب اور دل پر اثر ڈالنے کے نئے نئے طریقے مل جائیں گے مگر اُس کی تقلید کے جوش میں ایک خطرے سے خبردار رہنا ضروری ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم خیالات و جذبات میں بھی انگریزوں کی نقل کرنے لگیں اگر ایسا ہوا تو ہماری شاعری محض نقالی ہو کر رہ جائے گی، نہ اس میں سچا جوش ہوگا

نہ گہرا اثر۔

میں یہ تو کہہ چکا ہوں کہ اردو کے شاعروں نے فارسی شاعری کی تقلید کی ہے اور چونکہ یہ تقلید ناگزیر تھی لہذا ناقابل اعتراض نہیں۔ اب یہ بھی بتا دوں کہ تقلید سے میری مراد کیا ہے تقلید کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہمارے شاعروں نے ایرانیوں کے خیالات اور جذبات اردو میں منتقل کر دئے میری مراد تقلید سے صرف یہ ہے کہ اُنھوں نے شاعری کا موضوع، بیان کے اسلوب، عروض کے قاعدے تشبیہیں اور استعارے، تلمیحیں اور صنعتیں فارسی شاعری سے لے لیں لیکن خیالات اور جذبات اپنے رکھے۔ اس لیے ہم اردو شاعری کو صرف ایک مخصوص معنی میں تقلیدی کہہ سکتے ہیں۔

جن لوگوں کو فطرت نے شاعر نہیں بنایا مگر طبیعت کی موزونی کے برتے پر شاعر بننے کی ہوس میں گرفتار ہیں ان کو البتہ اس کے سوا چارہ نہیں ہے کہ وہ شاعروں کی نقل کریں۔ جو کچھ اُنہیں کہتے سنیں خود بھی کہنے لگیں اور جو کچھ اُنھیں کرتے دیکھیں خود بھی کرنے لگیں۔ اُن کی شاعری بیشک تقلیدی بھی ہوگی اور غیر فطری بھی، مگر اس میں اردو کی کیا تخصیص ہے۔ ہر زبان میں متشاعروں کے کلام کی یہی حالت ہوتی ہے۔ نظم کا سلیقہ اکثر میں اور شاعری کا ملکہ کمتر میں ہوتا ہے۔ اس لیے ہر زبان میں شاعر کم ہوتے ہیں اور متشاعر بہت، انگریزی زبان کا بھی یہی حال ہے بیشمار انگریز شاعروں میں صرف چند اس قابل ہیں کہ انہیں حقیقی شاعر کہہ سکیں، انہیں کا ذکر ہر زبان پر ہے اور اُنھیں کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہے۔ اردو میں متشاعر بہت ہیں لیکن اردو شاعری کی عمر کو دیکھتے ہوئے حقیقی شاعروں کی تعداد بھی کچھ بہت کم نہیں معلوم ہوتی۔

یہ تو میں بتا چکا ہوں کہ اردو شاعری کن معنی میں تقلیدی ہے۔ اب یہ

بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ یہ اعتراض پیدا کیونکہ ہوا۔ اس کا خاص سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے شاعروں کا کلام بہت کچھ ملتا جلتا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سب کی طبیعتیں ایک سی نہیں ہوتیں۔ اس لیے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ انھوں نے اپنے ذاتی خیالات نظم میں نہیں کہے ہیں۔ بلکہ ایک ڈھرا بندھ گیا ہے۔ سب اُسی کی پیروی کرتے ہیں۔ ایک لیک بن گئی ہے سب اُسی پر آنکھیں بند کیے چلے جاتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ نہیں ہے اصل یہ ہے کہ ہمارے شاعر اپنے معیاروں، نظریوں اور اصولوں میں اس قدر ہم خیال تھے کہ سب کی شاعری ایک ہی سی معلوم ہوتی ہے اس ہم خیالی کی خاص وجہ یہ تھی کہ تعلیم و تربیت کے قاعدے، حسن و قبح کے معیار، معاشرت و معاملت کے اصول، حقوق و فرائض کی حدیں، رسم و رواج کے ضابطے نہایت مضبوطی سے بندھ گئے تھے، سب لوگ نہایت سختی سے ان کی پابندی کرتے تھے۔ اس لیے تمام سوسائٹی ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی تھی مدت سے ہندوستان کی تاریخ میں کوئی ایسا واقعہ بھی نہیں گزرا تھا۔ جو اہل ہند کی معاشرت میں خیالات میں، جذبات میں انقلاب پیدا کر دیتا۔

ہم خیالی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگلے زمانہ میں اصول اور کُلیے بنانا نظریے اور معیار قائم کرنا ہر شخص کا کام نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ صرف عالی دماغ فلسفیوں اور مذہبی پیشواؤں کا حق تھا۔ جو اصول اُنھوں نے مقرر کر دیئے تھے۔ عقیدت انکی پیروی اپنا فخر سمجھتی تھی اور دخل در معقولات کو گناہ جانتی تھی اُسی کا نتیجہ تھا کہ اگلے لوگ اِس قدر ہم خیال تھے گو ہمارے اور ان کے درمیان کچھ بہت زمانہ نہیں گزرا لیکن حالات اور اتفاقات نے ہماری اور ان کی طبیعتوں میں زمین اور آسمان کا فرق کر دیا ہے تواضع تسلیم، قناعت تقلید

اُنکی طبیعت کے خصوصیات تھے۔ خود بینی، سرکشی تجسس، اجتہاد ہمارے مزاج کے خواص ہیں وہ قدامت کے پجاری تھے، ہم جدت کے پرستار ہیں معینہ اصول اور قدیم رسوم کی پابندی ان کے لیے مایۂ ناز تھی۔ بنے ہوئے اصولوں کو بگاڑنا اور بندھی ہوئی رسموں کو توڑنا ہمارے لیے فخر کا سرمایہ ہے۔ مشرقی اور مغربی فلسفے کی کشمکش اور ایشائی اور یورپی تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعتوں میں اضطراب اور خیالوں میں انتشار پیدا کر دیا ہے اس صورت حال کا ایک خاص سبب روز روز کے نئے ایجاد اور نئے انکشاف بھی ہیں کہ ہمارے خیال کو کسی نقطے پر قائم نہیں ہونے دیتے اور کسی بات پر جمنے نہیں دیتے اس اضطراب اور انتشار کے زمانے میں اگلے لوگوں کی ہم خیالی سمجھ میں مشکل سے آتی ہے، مگر واقعہ یہی ہے لیکن پھر بھی اصول و کلیات سے قطع نظر کیجیے تو ایک عام ہم رنگی کے باوجود بھی طبیعتوں میں کچھ نہ کچھ اختلاف طبائع ہمارے شاعروں میں بھی تھا اور ان کے کلام میں بھی ہے میر کی 'آہ' سودا کی 'واہ' درد کی 'صوفیت'، غالب کی 'فلسفیت' ناسخ کی 'پہلوانی' آتش کا 'بانکپن' انشا کا 'تمسخر' جرأت کی 'بیباکی'، ان کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔

اعتراض کا دوسرا جزو یہ تھا کہ اردو شاعری غیر فطری ہے۔ یہ بات صرف اس حد تک صحیح ہے کہ ہمارے شاعروں نے جذبات کے اظہار میں اکثر مبالغہ کیا ہے اور کیفیت و مناظر کے بیان میں اکثر فطرت کی متابعت نہیں کی ہے مگر صرف اس بنا پر اردو شاعری بالکل ناقص نہیں ٹھہر سکتی۔ شاعری کے دو عنصر ہیں ایک محاکات اور دوسرا تخیل، ہمارے قدیم شاعروں کی نگاہوں میں محاکات کا درجہ تخیل سے بہت پست تھا۔ وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اس دنیا کا نقشہ کھینچنے کو بڑا کام نہ جانتے تھے وہ ایک نئی دنیا بنانا چاہتے تھے۔ انھیں نقالی میں لطف نہ آتا تھا تخلیق

میں مزا ملتا تھا۔ شاعروں کی تخصیص کا نہیں اُس زمانے کا رجحان اسی طرف تھا دیو دپری کے افسانوں اور طلسمات کے بیانوں کا مقبول عام ہوتا اس دعوے کی دلیل ہے اب فطرت پرستی کا زمانہ ہے کیا شاعر، کیا افسانہ نویس، کیا تمثیل نگار سب کے سب فطرت کی تصویریں اُتارنے میں لگے ہوئے ہیں اور اسی کو بڑا کمال سمجھتے ہیں مگر ہمارے قدیم شاعر اس تصویر کشی کے قابل نہ تھے۔ وہ تخیل کو شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ تخیل کا جو زور اُن کے کلام میں دکھائی دیتا ہے وہ آج کل کی شاعری میں کمیاب ہے جدید تعلیم یافتہ طبقے میں بھی بعض نقادانِ سخن ہمارے قدیم شعرا کے ہم خیال ہیں۔ ذیل کا اقتباس جو "خمخانہ کیفی" کے مقدمے سے لیا گیا ہے، ملاحظہ ہو:۔

"شاعر درس فطرت کا ابجد خواں نہیں، بلکہ وہ معلّم ہے جو اپنی سحر طرازیوں سے خود فطرت کو نئے سبق دیتا ہے، مرقع سخن میں رنگ بھرنے کے لیے فطرت سے استمداد کرنا شاعر کا عجز ہے اس کے محسوسات سے تو یہ توقع ہے کہ وہ فطرت کی کوتاہیاں اُبھار کر دکھائے۔ اُس کے ایک ایک رنگ میں سو رنگ کی بہار دکھائے اُس شاعر کو جس کا دائرہ عمل فقط مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کے عکس لینے تک محدود ہو، جگت اُستاد نہیں کہہ سکتے یہ تو ہفتخواں شاعری کی منزل اوّل ہے۔ سر منزل اُسی وقت نصیب ہوگا۔ جب اس کا قلم آئینہ رونما کے بجائے خُردبین کا شیشہ بن جائیگا"

اردو شاعری کو جن معنی میں غیر فطری کہہ سکتے ہیں وہ میں نے اوپر بیان کر دئے ہیں۔ لیکن معترضوں کے نزدیک اردو شاعری ہر حیثیت سے فطرت کے خلاف ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جو خیالات اور جذبات ہمارے شاعروں نے ظاہر کیے

ہیں وہ اکثر و بیشتر غیر فطری ہیں۔ میں اپنے اس مضمون میں جس کا عنوان تھا اردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ جن اعتراضوں سے بحث کر چکا ہوں وہ سب گویا اسی اعتراض کے مختلف پہلو تھے۔ اس لیے ہر پہلو سے اس اعتراض کا جواب دیا چکا ہے۔ لیکن مزید وضاحت کے خیال سے کچھ باتیں اس سلسلہ میں اور لکھتا ہوں۔

اردو شاعری کے غیر فطری معلوم ہونے کا خاص سبب یہ ہے کہ اب ہماری طبیعتیں بدل گئی ہیں۔ جب اہل یورپ ہمارے ملک میں آئے اور اپنے ساتھ نئی زبان، نئے خیالات، نئی معاشرت نیا فلسفہ نئی حکومت نئے علوم وغیرہ لائے تو ہماری طبیعتوں میں بڑا انقلاب آگیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم ہر چیز کو کچھ دوسری نظر سے دیکھنے لگے، اخلاق کا نظریہ، سوسائٹی کا تخیل مذہب کا تعقل، حسن و قبح کا معیار، باہمی تعلقات کے تصور، امداد و استمداد کا کلیہ ایثار و استیثار کے اصول سب کچھ بدل گیے، خود شاعری کی تعریف اُس کا موضوع اُس کے حدود، نقد شعر کے اصول یہ سب چیزیں بھی بدل گئیں اس صورت میں جو بات اگلوں کے نزدیک عین فطرت تھی وہ اگر ہمیں خلاف فطرت معلوم ہو تو کیا عجب۔

اس اختلاف طبائع کے باوجود یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری شاعری کا معتدبہ حصہ ایسا ہے اگر ہم ماضی کو حال کی نگاہ سے نہ دیکھتے اور سخن فہمی کی صلاحیت رکھتے ہوتے تو ہمارے نزدیک بھی وہ فطرت کے خلاف نہ ٹھہرتا۔ شعر کو سمجھنے اور اُس سے لطف اُٹھانے کے لیے نکات زبان اور شاعرانہ انداز بیان سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے اکثر شعروں کو سمجھنے میں نہ کسی علم کی واقفیت کام آتی ہے نہ کسی فن کی مہارت اُن میں نہ فلسفے

کے مسائل نظم کیے گیے۔ نہ سائنس کے حقائق، وہ صرف جذبات و کیفیات کی تصویریں ہیں جن کے خط و خال صرف زبان دانی کی خوردبین سے دکھائی دیتے ہیں۔ ذیل میں چند شعر لکھتا ہوں جو سرسری نظر میں بالکل معمولی اور سادے سادے سے معلوم ہوتے ہیں، لیکن زبان کے نکتوں اور بیان کی باریکیوں کے جاننے والوں کے لیے اُن میں دلچسپی کے بڑے بڑے سامان موجود ہیں۔ ؎

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

قواعد نحوی سے اس شعر کا مطلب پوچھیے تو عجب نہیں کہ وہ اسے مہمل بتادیں شاعر کہتا ہے کہ ہم نہیں سمجھے اور آپ کہیں سے نہیں آئے۔ اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھ ڈالیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی سے کہنا چاہتا تھا مگر ابھی صرف اتنا کہا تھا "نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے" کہ اس کی نظر مخاطب کی پیشانی پر پڑ گئی۔ دیکھا کہ پسینہ بہ رہا ہے، اپنی بات کاٹ کر کہنے لگا "پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے"۔ لیجیے شعر ختم ہو گیا اور مطلب کچھ نہ نکلا۔

جو لوگ ادائے مطلب کے نازک اور لطیف انداز سمجھتے ہیں اُن کے لیے یہ شعر معنی کا ایک دفتر ہے اُن کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ ایک معشوق اپنے کسی چاہنے والے سے ملنے گیا۔ وہاں سے واپس آ رہا تھا۔ کہ ایک دوسرے عاشق سے آنکھیں چار ہو گئیں جس سے وہ اس ملاقات کا حال پوشیدہ رکھنا چاہتا تھا دل چور تھا معاً خیال گزرا کہ کہیں یہ نہ سمجھ گیا ہو کہ میں کہاں سے آ رہا ہوں۔ اس خیال کا آنا تھا کہ شرم سے پسینے پسینے ہو گیا عاشق نے اُس کو رقیب کی گلی سے نکلتے دیکھ ہی لیا تھا۔ بدگمانی اُس کے کان میں کچھ کہہ چکی ہی تھی اب جو معشوق کے چہرے پر نظر پڑتی ہے تو اُس کی جھپی ہوئی نگاہیں اور عرق

آلودہ پیشانی اس کے گمان کو یقین سے بدل دیتی ہے وہ دل میں کہتا ہے کہ یہ موقع اچھا ہے مجرم بھی موجود ہے گواہ بھی حاضر ہے اور موقع واردات بھی سامنے ہے۔ اسی وقت معشوق پر اُس کا جرم ثابت کر دو ورنہ بعد کو کھو گئے تو شاید ٹل جائے مگر آخر عاشق کا دل ہے وہ ایسا انداز بیان اختیار نہیں کرتا چاہتا جو معشوق کی نازک طبیعت پر گراں گزرے، اس لیے اپنا مطلب یوں ادا کرتا ہے ؎

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

بیان کے رموز جاننے والے جانتے ہیں کہ کہاں، نہیں، میں، ہاں نکلتی ہے اور کہاں، ہاں، نہیں، اس موقع پر عاشق نے کہا تو وہ جو شعر میں مذکور ہوا اور مطلب نکلا یہ کہ ہم سمجھ گئے کہ آپ کہیں سے آ رہے ہیں اور یہ بھی سمجھ گئے کہ کہاں سے آ رہے ہیں۔ آپ کو ہم جھٹلا بھی نہیں سکتے۔ آپ کی پیشانی کا پسینہ ہمارے خیالوں کی تصدیق کر رہا ہے۔

اس شعر میں آپ کا استعمال بھی ایک پُر معنی پہلو لیے ہوئے ہے جب کوئی بات ناراضی یا طنز سے کہی جاتی ہے یا تاکید یا تہدید مقصود ہوتی ہے تو بے تکلف سے بے تکلف لوگوں سے یہاں تک کہ اپنے چھوٹوں سے بھی آپ کر کے بات کرتے ہیں۔ اس شعر میں، آپ کا لفظ عاشق کے دل کی حالت ظاہر کر رہا ہے اور معشوق کو اس کی بات توجہ سے سننے پر مجبور کر رہا ہے

دل مجھ داغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے
پھول دیکھا ہے کبھی لالۂ صحرائی کا (تعشق)

ایک زبان کا نہ جاننے والا تو کہے گا کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں

میں کوئی ربط نہیں ہے پہلے مصرع میں تو یہ کہا کہ ہم دلِ پُر داغ کا حال کیا کہیں اور دوسرے مصرع میں ایک سوال پوچھ بیٹھے۔ مگر ادب کے کسی نکتہ شناس سے پوچھئے تو وہ اس شعر کو بلاغت کی ایک عمدہ مثال بتائے گا۔ کسی درد رسیدہ سے کسی نے کہا کہ ذرا اپنے دل کا حال تو بیان کرو، شاعر اپنا شعر اس سوال کے جواب سے شروع کرتا ہے وہ درد رسیدہ کہتا ہے کہ ہم اپنے پُر داغ دل کا حال تم سے کیا کہیں، نہ ہم کہہ سکیں گے نہ تم سمجھ سکو گے۔ اتنا کہنے کے بعد اُسے خیال آتا ہے کہ ایک چیز ہے جو میرے داغدار دل سے کسی قدر مشابہ ہے اور وہ لالے کا پھول ہے۔ یہ خیال آتا تھا کہ اُس نے پوچھنے والے سے سوال کیا کہ تم نے کبھی لالے کا پھول بھی دیکھا ہے یعنی اگر تم نے لالے کا پھول دیکھا ہے تو تم میرے دل کا کچھ اندازہ کر سکو گے۔

اس اندازِ بیان سے شعر میں کئی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اوّل تو محبوب کے دل کی جسمانی اور نفسیاتی دونوں کیفیتوں کی تصویر کھنچ گئی ہے دوسرے شعر میں ایک خاص اثر پیدا ہو گیا ہے یہ بھی ایک پُر لطف بات ہے کہ پہلے مصرع میں سوال سے جواب نکلتا ہے یہ ندرت بھی شعر کے حسن اور اثر میں اضافہ کر رہی ہے اگر پہلے سوال کیا جاتا اور پھر جواب دے دیا جاتا کہ ہمارا پُر داغ دل لالے کے پھول کا سا ہے تو یہ بات حاصل نہ ہوتی۔

شعر کو سمجھنے میں لہجے کو بھی بہت دخل ہے۔ اگر شعر صحیح لہجے میں پڑھ دیا جائے تو جو دلی کیفیتیں شعر کے لفظوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں وہ خود بخود نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع افسردگی اور مایوسی کے لہجے میں پڑھیے اور کچھ وقفے کے بعد دوسرا مصرع سوال کے لہجے میں پڑھیے، مطلب خود

واضح ہو جائے گا۔

پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے
خدا مجنوں کو بخشے مر گیا اور ہم کو مرنا ہے

اس شعر میں کہنا یہ تھا کہ مجنوں نے عشق کو بد نام کر دیا۔ کہ لیلیٰ کے بعد مرا لیکن اگر یہ بات انھیں لفظوں میں صاف صاف کہدی جاتی تو نہ کہنے والے کے دل کا کچھ حال کھلتا نہ سننے والے کے دل پر کوئی اثر پڑتا ہے۔ شاعر نے جو طرزِ ادا اختیار کیا ہے اُس کی لطافت و معنویت کا کیا کہنا۔ کہنے والا پہلے دنیا کی ایک بات کہتا ہے کہ معشوق کے بعد مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے پھر مجنوں کی بخشش کی دعا کرتا ہے۔ سننے والوں کو یاد آ جاتا ہے کہ مجنوں لیلےٰ کے بعد مرا تھا۔ اور وہ بات مجنوں پر چھا جاتی ہے۔

"خدا مجنوں کو بخشے" یہ جملہ غور کرنے کے قابل ہے۔ اہل زبان جب کسی مرے کا ذکر کرتے ہیں تو خدا بخشے، اللہ بخشے، یا انھیں معنی کا اور کوئی فقرہ اکثر استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے اس شعر میں اس فقرے کے آنے سے بیان میں اصلیّت اور کلام میں زور بڑھ گیا ہے۔ اس کے علاوہ جب کسی مرے ہوئے شخص کی بُرائی کا ذکر کرتے ہیں تو بھی اُس کی بخشش کی دعا انھیں لفظوں میں کرتے ہیں۔ اس شعر میں قائل کے نزدیک مجنوں شریعت عشق کی رو سے ایک بہت بڑے گناہ کا مرتکب تھا کہ معشوق کے بعد بھی زندہ رہا تھا اس لیے اس کا پہلے یہ جملہ کہنا کہ پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے" اور اس کے بعد ہی یہ دعائیہ فقرہ کہنا کہ خدا مجنوں کو بخشے" مجنوں کے اس گناہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اشارے اور کنائے میں بات کہنا بھی ایک طرح کی لذت رکھتا ہے۔

اور ہم کو مرنا ہے" اس مختصر فقرے نے تو کلام کی معنویت کو دونا کر

کر دیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود بھی کسی پر عاشق ہے عشق کی سختیوں سے بھی خبردار ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ عشق کے امتحان میں پورا اترنا کس قدر مشکل ہے۔ اس لیے کھُلے کھلے لفظوں میں مجنوں کو الزام دیتے ہوئے دل دھڑکتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ عشق کی دشوار گزار منزل میں میرا قدم بھی لغزش کر جائے اور میرے مرنے کے بعد ایسے ہی الزام مجھے دیئے جائیں۔ پھر تجربہ کہتا ہے کہ بڑے بول کا سر نیچا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے بھی مجنوں سے برگزیدہ عشق کو کچھ کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے کہ کہیں میری وہ تعلّی جو الزام میں مضمر ہے اس کی یہ سزا نہ ملے کہ مجھ سے عاشقی کا کوئی بڑا فریضہ ترک ہو جائے اور لوگ مجھ پر طعنہ زن ہوں۔ یہ خیال بھی زبان بند کیے دیتا ہے کہ جب مجنوں سا عاشق کامل فرائض عشق کو پورے طور پر ادا نہ کر سکا تو میں کس شمار میں ہوں۔ عشق کی دنیا میں مجنوں کا مرتبہ مسلّم ہے اس پر حرف گیری کرنا چھوٹا منہ بڑی بات ہوتی، اس لیے اس شعر میں جو انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اس میں مجنوں کی ذات کا احترام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور اس اخلاقی نکتے پر بھی نظر رکھی گئی ہے کہ مردے کا ذکر بدی کے ساتھ کرنا معیوب ہے۔

صبا نے دی ترے وحشی کی قبر پر جاروب
پیئے طواف بگولے ہزار بار آئے (نقش)

مرنے کے بعد ایک عاشق کی روح معشوق سے خطاب کر کے کہتی ہے کہ تیرے وحشی کی قبر پر صبا جھاڑو دیتی ہے اور بگولے طواف کرنے آتے ہیں اس شعر کا انداز بیان بھی عجیب ہے کہ ظاہر میں تو قبر پر ایک آبادی اور چہل پہل کا سماں دکھایا گیا ہے۔ مگر اصلیت میں وہ ویرانی اور بے کسی کا منظر نکلتا ہے ذرا غور سے دیکھیئے تو یہ طرز بیان عجیب سے عجیب تر معلوم ہوتا ہے اور اس میں بڑی

بڑی باریکیاں نکلتی ہیں۔

صبا کا خاک اڑانا اور بگولوں کا چکر لگانا جنگل کا سنسان منظر پیش نظر کر دیتا ہے آبادی سے دور ویرانے میں عاشق کی قبر کا ہونا اس کی صحرا نوردی پر شاہد اور اس کے وحشی ہونے پر گواہ ہے اور اُس کی وحشت جو لازمۂ عشق ہے اُسکی سچی محبت کا ثبوت ہے صبا کے خاک اڑانے کو قبر پر جھاڑو دینے سے اور بگولوں کے چکر کھانے کو قبر کا طواف کرنے سے تعبیر کرنا ایک اشارہ ہے، اس بات کی طرف کہ عشق صادق کس احترام کا مستحق ہے چاہیے تھا کہ جو لوگ عشق کے مرتبے سے آگاہ ہیں وہ عاشق کی قبر کی زیارت کر آتے اُس پر جھاڑو دیتے، اس کا طواف کرتے، مگر دنیا دل والوں سے ایسی خالی ہوگئی ہے کہ اُسکی قبر پہ بے کسی برس رہی ہے اور ویرانی چھائی ہوئی ہے "ترے وحشی" سے یہ بات نکلتی ہے کہ یہ کسی معمولی آدمی کی قبر نہیں ہے۔ تیرے عاشق کی قبر ہے، پھر وہ عزت و حرمت کی مستحق کیوں نہ ہوتی۔ انھیں لفظوں میں یہ شکایت بھی مضمر ہے کہ غیر اوروں نے اگر اس قبر کے احترام میں کوتاہی کی تو اُن کی ناواقفیت اُن کی طرف سے عذر خواہی ہو سکتی ہے لیکن تو تو اُس کے رُتبے سے خوب واقف تھا۔ اور تیرا ہی عشق اس کی غربت کی موت کا باعث تھا تیری طرف سے یہ تغافل اور یہ بے التفاتی ضرور دل کو صدمہ پہنچاتی ہے۔

ان چند مثالوں سے مجھے یہ دکھانا تھا کہ اردو شاعری کا ایک معتدبہ حصّہ خاص کر اساتذۂ لکھنؤ جنھوں نے اپنی شاعری میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی لطافت پر توجہ کی ہے اُن کا زیادہ تر کلام ایسا ہے جس سے لطف اُٹھانے کے لیے اہل زبان کا روزمرّہ، انکے محاورے، مثلیں، کنائے، تلمیحیں، الفاظ کے محل استعمال مترادفات کے نازک فرق، اظہار جذبات کے طریقے، فصاحت کے رمز، بلاغت کے نکتے، ان سب چیزوں کا علم ضروری ہے۔ اگر ان چیزوں کا علم

ہوجائے تو بہت سے شعر جو بے معنی بے اثر اور خلاف فطرت معلوم ہوتے ہیں ان میں معنی بھی پیدا ہو جائیں گے۔ اثر بھی آ جائے گا اور فطرت سے اختلاف بھی نہ رہے گا۔

مختصر یہ کہ اعتراض بھی ناواقفیت ہی نے پیدا کیا ہے۔ جو لوگ انگریزی ادب کے ماہر ہیں مگر اردو کے مذاق سے آشنا نہیں ہیں انھیں صرف انگریزی شاعری سے لطف حاصل ہوتا ہے۔ اور اردو شاعری بے مزہ اور عیبوں کا مخزن معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح جو لوگ اردو ادب کے رمز شناس ہیں مگر انگریزی مذاق سے بیگانہ ہیں وہ اردو کے ایک ایک شعر پر سر دھنتے ہیں اور انگریزی شاعری کو شاعری نہیں سمجھتے لیکن جو لوگ اردو اور انگریزی دونوں کا صحیح مذاق رکھتے ہیں وہ اردو شاعری پر بھی جھومتے ہیں اور انگریزی نظموں پر بھی وجد کرتے ہیں میں اس سلسلہ میں لکھنؤ کے نامور بیرسٹر پنڈت بشن نرائن ابرؔ آنجہانی کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یہ بزرگ انگریزی کے زبردست ادیب اور انشا پرداز تھے اپنی مادری زبان اُردو سے بھی اُنس رکھتے تھے، شعر بھی کہتے تھے ابرؔ تخلص تھا دنیا کے معاملات اور ملک کے حالات سے بخوبی واقف تھے، سیاسیات کے ماہر خصوصی اور وطن پرستی کے شیدائی تھے، ان کی علمی قابلیت، وسعت نظر، غیر معمولی ذہانت، سلامت ذہن اور قوت تنقید سے ہندوستان کا علمی طبقہ بخوبی واقف ہے اُنھوں نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصانیف پر جو تبصرہ لکھا ہے اور اس میں افسانۂ آزاد کی جو تنقید کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے ایسے جامع شخص کی رائے اردو شاعری کے بارے میں خاص اہمیت رکھتی ہے اصل مضمون جس کا اقتباس اردو میں ترجمہ کر کے ذیل میں لکھتا ہوں۔ انگریزی زبان میں ہے

اس کو اردو کی کمزوری کہئے یا میری ناقابلیت، بہر حال واقعہ یہ ہے کہ ترجمے میں اصل کی سی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی اور بعض باریک اور نازک خیالات صاف طور پر ظاہر نہیں ہو سکے پھر بھی قابل نقاد کی رائے کا کچھ اندازہ تو ہو ہی جائے گا۔ لکھتے ہیں۔

حسن سے متاثر ہونے کی جو قوت شاعری میں ہے جہانتک اس قوت کا تعلق ہے یہ بات قابل لحاظ نہیں کہ شاعر کے جذبات صحیح ہیں یا علیل اور اسکے خیالات صحیح ہیں یا غلط، وہ جو کچھ سوچتا ہے اگر اس کا احساس بھی کرتا ہے اور دوسروں سے زیادہ کرتا ہے اگر اس کی فطرت ایسی واقع ہوئی ہے کہ حواس اور ذہن کے معلومات ہمیشہ جذبات کی شکل اختیار کر لیا کرتے ہیں اور اگر ان جذبات کو الفاظ میں خوبصورت اور مترنم الفاظ میں منتقل کر دینے کی قدرت بھی اسے حاصل ہے تو وہ حقیقی شاعر ہے اور ایک زبردست آلہ اس کے ہاتھ میں ہے اب خواہ وہ اُسے نیکی کے لیے استعمال کرے خواہ بدی کے لیے غدر سے پہلے کے اردو شاعر ان معنے میں حقیقی صنّاع تھے وہ مخصوص خواہشیں رکھتے تھے۔ مخصوص معیاروں کی پیروی کرتے تھے، بعض عقائد پر دل سے ایمان رکھتے تھے، زندگی کے بلند ترین مقصد اور اُس کے حصول کے بہترین ذرائع کے بارے میں اُن کو کوئی شک نہ تھا۔ وہ اپنی سوسائٹی سے پوری ہمدردی رکھتے تھے۔ اپنے انتہائی باغیانہ انداز خیال میں بھی اُس کے مسلمہ روایات پر کبھی اعتراض نہ کرتے تھے اس کی خوشیوں اور غموں میں شریک تھے۔ اور اُن کے سینوں میں بھی وہی جذبہ اور وہی کشمکش

ہلچل مچائے ہوئے تھی۔ جس کی آگ وہ اپنے چاروں طرف اپنے
بھائیوں کے سینے میں مشتعل دیکھتے تھے۔ صدیوں کی تربیت اور
تجربے نے اُن کو یہ سکھایا تھا کہ مذہب ہی سب کچھ ہے۔ یہ
دنیا محض ایک عکس ہے اور انسان کی زندگی صرف ایک خواب
اور یہ کہ آج کل ترقی نہیں بلکہ ایک "تدریجی" تنزل ہو رہا ہے انسانی
مسرت کا آفتاب نصف النہار پر پہنچ چکا اور اب غروب ہونے کے
لیے عجلت کر رہا ہے۔ آدمی اپنی تقدیر کا مالک نہیں غلام ہے
بادشاہ ظل الٰہی ہوتا ہے اور ہماری دنیاوی زندگی بالکل اسی کے ہاتھ
میں ہے زندگی کے وقتی اور عارضی خوابوں کے اُس طرف بہشتی
کھلے ہیں جہاں کے ہر باغ میں سبز چشم حوریں گلگشت کر
رہی ہیں اور جہاں کی ہر ہوائیں آسمانی موسیقی کے نغمے بھرے ہوئے
ہیں ان خیالوں کے ساتھ وہ کچھ ایسے جذبات بھی رکھتے تھے جو
بالعموم مشرقی طبائع کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں یعنی رشک
انتقام، فخر، نسب وغیرہ وہ دوسروں کی خوشامد کرتے تھے اور اپنی
خوشامد کروانا پسند کرتے تھے۔ وہ اپنی محبت و لذت میں تشدّد تھے
عورت اُن کا کھلونا تھی، حب وطن کا تصور تو ان کے دماغ میں
تھا۔ مگر اپنی ذات کی دوستی میں وفادار تھے اگر کوئی دشمن ان کے شہر
پر حملہ کر دیتا۔ تو انھیں غصّہ نہ آتا لیکن اگر ان کی قابل اعتراض
عشق بازیوں میں کوئی دخل دینے کی جرأت کرتا تو اپنی جان دے
دینے کے لیے تیار تھے۔ وہ اپنے زمانے کے لوگ تھے اور جو نمایاں
خیالات اور احساسات وہ نہایت جوش اور شدت کے ساتھ محسوس

کرتے تھے ان کو خوب بڑھا چڑھا کے اپنی شاعری میں بیان کر دیتے تھے اسی وجہ سے ان کی شاعری کی خاص خوبی اُس کا خلوص ہے وہ (شاعری)، ان کی اصلی فطرت اور جس سوسائٹی میں وہ رہتے سہتے چلتے پھرتے اور زندگی گذارتے تھے۔ اُس کی حقیقی طبیعت کا صحیح عکس ہے اُس (شاعری) میں برے جذبات بھی ہیں اس لیے کہ شعرا خود وہی جذبات رکھتے تھے، اس کا انداز بالعموم مایوسانہ اور حسرتناک ہے اس لیے کہ شاعر خود افسردہ دل تھے لیکن جو باتیں اُن کے دلوں کو سب سے زیادہ بے چین کر دیتی تھیں، جو باتیں انکے جذبات کو مشتعل کر دیتی اور دماغوں کو آگ لگا دیتی تھیں وہ انکی شاعری میں جگہ پاتی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہم اُس شاعری کو پسند کریں یا نہ کریں اس کی مقناطیسیت کا احساس کرنا ہی پڑتا ہے کیونکہ اس میں خلوص ہے وہ شعرا کے دلوں کی اندرونی گہرائیوں سے نکلی ہے اور جو کچھ اُنھوں نے اس دنیا میں سوچا اور محسوس کیا کہ اس کا کچا چٹھا انھیں کے خیالات کے مطابق ہے۔"

جو لوگ اردو شاعری کو محض تقلیدی اور غیر فطری سمجھتے ہیں ذرا انگریزی کے اس یگانۂ عصر ادیب کی رائے بغور سے پڑھیں اور اپنی رائے پہ نظر کریں۔

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا،

بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق

(استدراک)

کاتب نے اکثر جگہ "ناشتا" کا املا ناشتہ سے کیا ہے جو سراسر غلط ہے ناشتا، لکھنا چاہیے تھا اور یہ لفظ اردو کی واحد محرّف حالت میں ناشتے لکھنا چاہیے تھا۔ ہمارے ہاں اکثر لوگوں نے سمجھ رکھا ہے کہ الف اور مختفی ہ ایک دوسرے کے بدل ہیں اس لیے جہاں جی میں آئے ہ لکھ دو جہاں چاہو الف لکھ لو۔ اسی ذیل میں شوربہ دار گوشت ہے فارسی میں شوربہ دار نہ ملے گا کیونکہ لفظ شوربا ہے شوربہ نہیں۔ شوربے دار اردو ہے یہ ہی سے لکھنا چاہیے جس طرح، نخانے دار، ٹھیکے دار، بوٹے دار وغیرہ

دونوں جگہ غلط ہے تاگے کو اور کرنا چاہیے۔ مختفی ہ صرف فارسی یا عربی لفظوں میں آسکتی ہے ٹھیٹ ہندوستانی لفظوں میں الف اور محرّف حالت میں ے چاہیے۔

۲۔ فارسی میں 'ناشتا کے معنی بلا شبہہ اس بھوکے کے ہیں جس نے صبح

له چونکہ ابتدا میں ناشتا صفت ہی کے معنی رکھتا تھا، اس پر ئی بڑھا کر ناشتائی بنایا گیا، اور ناشتائی شکن، اس چیز کو کہا جو نہار منہ کھائی جائے۔ نہار کھانے والے کو ناشتا شکن کہیں گے "والہ" ہروی کہتا ہے: ؎

سینہ از داغ ناشتا شکن است　　　　چاک تا روزیِ گریباں است

سے کچھ نہ کھایا ہو" چنانچہ خاقانی کہتا ہے۔

دیو از خورش بہ ہیضہ و جمشید ناشتا!

مگر ہندوستانیوں نے "ناشتا شکستن" کے ساتھ ساتھ ایرانیوں سے "ناشتا کردن" بھی سُنا۔ اور اس میں کچھ تصرف کیے بغیر، "ناشتا کرنا" بولنے لگے ناظم ہروی المتوفی ۱۰۸۱ھ کہتا ہے۔

آناں کہ ناشتائے سرجوش می کنند معشوق را برہنہ در آغوش می کنند

مرزا غالب نے یہ شعر دیکھا ہوتا تو اپنے شاگرد مرزا تفتہ کو یوں نہ لکھتے "جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے اُس نے ناشتا کیا یا نہیں"[۱]

جب ناشتا کرنا فارسی محاورے کے مطابق ٹھہرا تو ناشتا کا ہندوستانی مفہوم فارسی سے زیادہ دور نہیں رہتا۔

اسی طرح ناہار شکستن، ناہار کردن، نہار کردن، فارسی محاورے ہیں[۲] مگر ہم یوں نہیں بولتے۔ پھر بھی کوئی اس خیال میں نہ رہے کہ "نہاری" ہم ہی کھاتے ہیں، ایرانی بھی نہاری کھاتا ہے میر محمد ہاشم "سنجر" کاشی نے کہا ہے ؎

می خوری خونِ جگر سنجر بخور

صبح من ہم ایں نہاری خوردہ ام

اس کھانے کو جو نہار منہ کھائیں، ایران میں قدیم زمانے میں بھی نہاری کہتے تھے اُستاد فرخی کا شعر ہے ؎

---

[۱] اردوئے معلیٰ، حصہ دوم، ص ۱۷۔

[۲] بہ طبع گرسنہ چشم حمیت اندیشم | کہ جز بہ نعمت جود تو نشکند ناہار (اعرابی)

شدم بجانب ہامون و دشت پیمایم | کہ تا کجا زنمے افعیے کنم ناہار (زلالی)

گو ہم چو صبح صاف بود اشتہائے تو | باقرصِ آفتاب توانی نہار کرد (مخلص کاشی)

من ووش بہ کف داشتم ان زلف ہر شب   وز دولت او کردہ ام امروز نہاری

اسی نہاری کو نہارہ بھی کہتے ہیں۔ اور نہار سے نہاریدن، مصدر بھی بن گیا ہے[1]

۴۔ آہار، فارسی اور سنسکرت دونوں میں غذا کو کہتے ہیں، مگر اسکے متعلق صاحب برہان قاطع کا یہ استدلال شاعروں کے حسنِ تعلیل سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا کہ آہار، غذا کو کہتے ہیں جو بدن کو تقویت کا باعث ہوتی ہے اس لیے لیٹی کو آہار کہنے لگے، جو کاغذ اور کپڑے کی قوت کو بڑھاتی ہے۔

۵۔ اس میں کیا کلام کہ "سلفہ" (ناشتا) اور سلف، (اگلے لوگ) دونوں ایک ہی مادے (س ل ف) سے نکلے ہیں کیونکہ اس مادے کے معنی ہیں، پہلے واقع ہونا۔ مگر یہ کہنا کچھ بہت ٹھیک نہیں کہ سلفہ سے سلف نکلا ہے۔

۶۔ رکابی، اس مفہوم میں بھی، جو ہندوستان میں معروف ہے فارسی میں موجود ہے

زفیضش کردہ ذرہ آفتابی   زخوان او مہ نو یک رکابی (سلیم)

۷۔ قلیہ بلاشبہ عربی ہے۔ البتہ فارسی میں آکر ی کی تشدید گر گئی ہے (جیسے اور بھی بہتیرے لفظوں میں) ایران میں یہ کھانا بہت پسند ہوا۔ اس کی کئی قسمیں ہیں بکری کی کلیجی اور دل قیمہ کرکے گھی میں تلتے ہیں تو اُسے قلیہ پوتی کہتے ہیں[2]۔ بھی

---

[1] نہار مخفف ناہار، نہارہ بمعنی نہارہ بمعنی ناہاری است   نہاری بمعنی نہارہ باشد، نہاریدن مصدر۔ نہار است کہ چیزے خوردن اندک باشد (برہان)

[2] پوت کلیجی ہے اس سے کہیں کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ یہ وہی پُوت ہے جیسے ہمارے ہاں لختِ جگر کہتے ہیں ہاں ایک بات ہو سکتی ہے، ہندوستانی میں انتڑیوں وغیرہ کے لیے آنتیں پوتیں بولتے ہیں، جیسے ڈاکو نے اسکے پیٹ میں ایک بھالا ایسا مارا کہ بچارے کی آنتیں پوتیں نکل پڑیں" اس پوتیں، کو اگر تابع مہمل نہ ملنیے، تو یہ پوت کلیجی ہی کی جمع ہے، مطلب یہ کہ کلیجی اور اور چیزیں جو اُس سے ملی ہوئی ہیں جیسے دل پھیپھڑا وغیرہ

حسن ؔ الملوکؔ کے نام سے مشہور ہے شاید اس لیے کہ ہے تو عام لوگوں کا کھانا پر ایسے مزے کا کہ کبھی شاہی دسترخوان پر پہنچ جائے تو بادشاہ سلامت کو بھی پھر اس کی حسرت ہی رہے۔ قلیہ سغدی، اس سالن کو کہتے ہیں جس میں گوشت اور (گردوں وغیرہ کی)، چربی اور انڈے ڈال کر پکاتے ہیں۔ نام سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سغد کے رہنے والوں کی ایجاد ہے، قلیہ رااز مزہ بردہ، ایسی جگہ پر کہیں گے کہ کسی نے پوچ گوئی میں مبالغہ کر کے بات کا مزہ کھو دیا ہو قلیہ خوار، کنایہ ہے ایسے آدمی کی طرف جو رکیک اور ذلیل خدمتیں بجا لا کر اپنے قلیے روٹی کا سہارا کرلے۔ ہمارے ہاں قلیے کو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہے قلیے روٹی کی جگہ قورمے روٹی کا سہارا کہیں گے دیکھئے، تھا تو ایک غیر زبان کا لفظ، پر فارسی میں کیسا گھر کر گیا۔

۸۔ قیمہ کوئی کہتا ہے فارسی ہے کوئی سمجھتا ہے عربی ہے۔ مگر حقیقت میں ترکی ہے اور قیمق مصدر ہے (قیمہ کرنا) ہمارے ہاں قیمہ پلاؤ تو پکتا ہے، مگر شوربے دار قیمہ نہیں ہوتا۔ ایران میں قیمہ شوربا، ہوتا ہے، جو ایک قسم شوربے ہی کی ہے۔

۹۔ قورمہ بھی ترکی ہے، ترکی مصدر، قاورمق (یا تاوورمق) کے معنے ہیں بھونا تلنا (یا دم پر پکانا)، قاورمہ، اس طرح پکائی ہوئی چیز، ترکی زبان میں طویل حرف علت نہیں ہوتے۔ اس لیے الف اور زبر، و اور پیش میں ی اور زیر میں مقدار کے لحاظ سے کچھ فرق نہیں، جہاں چاہیے زبر کی جگہ الف پیش کی جگہ و اور زیر کی جگہ ی لکھیے اس طرح قاوورمہ، قاورمہ، قورمہ، ایک ہی لفظ کی کئی لکھاوٹیں ہیں معنی اور تلفظ سب کے ایک ہیں۔ اسی سے ہمارا قورمہ بنا ہے۔ فارسی لغت کی کتابوں میں قورمہ نہیں ملتا۔ معلوم ہوتا ہے ایرانیوں نے قلیے ہی پر قناعت کی۔

۱۰۔ قیمے اور قورمے پر ایک اور ترکی لفظ یاد آیا قبرغہ، پسلی کو کہتے ہیں فارسی کے نظوں میں یہ لفظ ایک قصّے کی تقریب میں آیا ہے لکھا ہے کہ ایک شخص کے پاس ایک

غلام تھا، بہت ہی احمق۔ آقا نے ایک دن (شاید اس کی کسی تازہ بے وقوفی پر جھنجلا کر) کہا کہ سب آدمیوں کے تو سات پسلیاں (ہفت "قبرغہ") ہوتی ہیں، مگر تیرے چھے ہی (شش قبرغہ) ہیں، تو مر جائیگا غلام یہ سنکر سخت پریشان ہوا اور اسی وہم میں بالاخر اس کی جان گئی۔ اس وقت سے احمق آدمی کو شش قبرغہ کہنے لگے چنانچہ شرف الدین شفائیؔ کا شعر ہے۔

شش قبرغہ غلام مجہولی　　　　که نہ گرجی بود نہ کشمیری

سینے کے گوشت کے پارچے، پسلی کی ہڈیوں کے ٹکڑوں سمیت، ماہی تے میں تل لیے جاتے ہیں۔ انکو بھی قبرغہ، کہتے ہیں، جو ترکی کھانوں میں ایک لذیذ قسم کباب کی ہے۔ ہندوستان میں اس قسم کے کباب کشمیریوں کے ہاں عام طور پر پکتے ہیں اور وہ بھی ان کو قبرغہ ہی کہتے ہیں البتہ نوکروں نے اسے قبرگہ بلکہ "قبرگاہ" بنالیا ہے۔ سر تیج بہادر سپرو فرماتے تھے کہ استنبول میں اُنھیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ وہاں بھی اس لذیذ کھانے کا نام اور مزا بالکل وہی ہے جو کشمیر میں۔

(۱) شوربا کو عربی مادے "ش ر ب" سے ذرا بھی تعلق نہیں۔ شوربا، دو لفظوں شور اور با سے مل کر بنا ہے اور یہ دونوں فارسی اور ٹھیٹ فارسی ہیں۔ "ابا" کے معنے محض کھانے کے ہیں۔ چاہے آش ہو یا شوربا یا روٹی۔ ایک نعتیہ قصیدے میں "خاقانی" کہتا ہے ؎

چوں نوبتِ نبوت او در عرب زوند　　　　از جودی واحد صلوات آمدش صدا

برخوانِ ابن جہاں نہ زہ انگشت در نمک　　　　ناخوردہ وسعت نشستہ ازیں بے نمک ابا

"ابائے گلوگیر" اس کھانے کو کہتے ہیں جس سے پھندا بیٹھے یا جا اچھو جائے خاقانی ہی نے ایک اور جگہ کہا ہے۔

ازیں حریفِ گلو برحذر گزید ، حذر　　　　وزیں ابائے گلوگیر ابا نمود، ابا

جیسے اور لفظوں میں سے ابا، میں سے بھی ابتدائی الف بعد کی زبان میں گر گیا مرکب لفظوں میں "با" آتا ہے یا اُس کا بدل وا، اور کبھی فا، اور پا بھی ملاحظہ ہو۔

(۱) آردبا - حریرہ، جسے آرداب بھی کہتے ہیں۔

(۲) اسپیدبا، سپیدوا، جسے ماست با، بھی کہتے ہیں ایک کھانا ہے جو دہی سے بنتا ہے۔

(۳) بابا بن با کا مخفف

(۴) برغست وا، برغست جنگلی پالک، کا آش

(۵) بن با - بن یا دن (یعنی حبۃ الخضرا) کا سالن

(۶) بوبا - پہاڑی بکری کے گوشت کا سالن (بُز = پہاڑی بکری)

(۷) پینوا، پینوا تازہ پنیر کا آش (پینوا = تازہ پنیر یا دہی)

(۸) خشک وا، خشک فا - روٹی جو بے خمیر آٹے کی پکے، نان نطیر یعنی چپاتی

(۹) دوغ با = اسپیدبا - ماست وا

(۱۰) زیربا، زیروا - ہلدی پڑا شوربے دار سالن، کوئی سالن جس میں شوربا بہت ہو (جیسے ہم لوگ بنیا ڈھب ڈھب کہتے ہیں)

(۱۱) زیرہ با - مرغ کا سالن جس میں زیرہ اور سرکہ پڑا ہو اور زعفران اور مسالے بھی۔

ے مرزبان نامہ ص۱۶۹ (لانڈن ۱۹۰۹ء) یہ کتاب مرزبان ابن رستم ابن شروین نے چوتھی صدی ہجری میں طبرستان کی بولی میں لکھی تھی۔ سعد الدین دراوینی نے ۶۲۲ھ سے پہلے اُس کا ترجمہ عراقی فارسی میں کیا۔ دلچسپ اور نتیجہ خیز کہانیوں کا مجموعہ ہے یہاں ان میں سے ایک داستانِ طبّاخ نامدان (ص ۱۶۸-۱۶۹) سے بحث ہے۔

ایک حکیم ایک دن کچھ لوگوں کے سامنے تقریر کر رہا تھا۔ حکمت کے بہت سے

(۱۲) سرکہ با، سکبا، سکوا۔ گوشت گیہوں کا دلیا، سرکہ اور خشک میوہ ڈال کر پکاتے ہیں۔

(۱۳) شکنبا (شکنبہ یا شکنب یا شکنب ابا یا شکنب ابا کا مخفف لہ) اوجھڑی گیہوں کا دلیا، اور سرکہ ڈال کر پکاتے ہیں۔

(۱۴) شوربا، شوروا پکے ہوئے گوشت کا پانی

(۱۵) شیربا، شیربا، دو چیزوں کو کہتے ہیں (۱) شیر برنج (۲) دودھ کو دہی کی طرح جما کر اس پر خشک میوہ چھڑک دیتے ہیں اور کچھ رہنے دیتے ہیں پھر کھاتے ہیں یعنی ایک قسم کا پنیر۔

نکتے بیان کیے۔ اور ایک موقع پر اعتدال کی فضیلت میں کہا کہ اگر چاروں خلطیں صفرا، سودا۔ بلغم خون ٹھیک مقدار میں ہوتی ہیں تو آدمی کا مزاج اپنی حالت پہ رہتا ہے۔ اور اسی طرح آفتاب جب ربیع میں اعتدال پہ ہوتا ہے تو دن رات کے گھنٹے برابر برابر ہوتے ہیں۔ ایک باورچی بھی کھڑا یہ تقریر سن رہا تھا۔ سمجھا کہ اعتدال سے مراد ہے چیزوں کی مقدار کا برابر برابر ہونا۔ یہ سن کر۔

برفت و دیگے زیرہ با بساخت وگوشت و زعفران و زیرہ و نمک و آب و دیگر توابل را ستا راست (یعنی برابر برابر) درد کرد، چوں پرداخت پیش استاد نہاد و برہانِ جہل خویش ظاہر گردانید۔"

اس قصے سے دو باتیں معلوم ہوئیں (۱) ایران میں یہ کھانا چوتھی صدی میں بھی پکتا تھا اور زیرہ با کا لفظ چوتھی نہیں تو چھٹی ساتویں صدی میں ضرور بولا جاتا تھا۔

(۲) زیرہ با میں گوشت اور زیرے کے علاوہ زعفران اور اور مسالے بھی پڑتے تھے۔

لہ شکنب اور شکنبہ، اوجھڑی کو کہتے ہیں۔ شکنب ایک شکل شکم، کی ہے۔

(۱۰) عزربا، عزرہ با، عزرہ وا۔ گوشت میں کچے انگور ڈال کر پکاتے ہیں ۔[1]

[1] طبری کی ایک روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ کچے انگور کا سالن ایران میں ایک بہت پرانی چیز ہے (تاریخ طبری، لانڈن، ج، ص، ۹۹۰) سمجھ میں نہیں آتا کہ بلعمی کے فارسی ترجمے (نولکشوری) میں یہ حکایت کیوں حذف ہوگئی۔ اگر فارسی ترجمہ ہوتا تو غالباً اس میں عزرہ با کا لفظ بھی ملتا۔ حکایت اس سلسلے میں ہے کہ ہرمز (نوشیرواں کا بیٹا) رعایا کے حقوق کی حفاظت میں امیروں اور درباریوں کو بہت سخت سزائیں دیتا تھا۔ طبری کی روایت یہ ہے۔

انگوروں کے پکنے کی فصل تھی کہ ایک دن ہرمز گھوڑے پر سوار ساباط مدائن کی طرف جارہا تھا۔ راستے میں باغ اور تاکستان پڑتے تھے۔ جو سوار بادشاہ کے ساتھ تھے۔ اُن میں سے ایک نے، یہ دیکھ کر کہ ایک تاک میں کچے انگور لٹک رہے ہیں کچھ گچھے توڑ لیے۔ اور ایک غلام کو جو اُس کے ساتھ تھا دے کر کہا۔ ان کو گھر لے جا اور گوشت کے ساتھ پکا کر ان کا شوربا بنانا، آج کل بہت فائدے کی چیز ہے۔ تاکستان کا رکھوالا یہ دیکھکر اُس کی طرف آیا اور اُسے پکڑ لیا اور زور سے چیخا۔ سوار اُس سزا کا خیال کر کے جو ہرمز اُسے اُس کی دست درازی پر دیتا ایسا ڈرا کہ اپنی سونے کے کام کی بیلٹ جو اُس وقت وہ لگائے تھا اتار کر باغبان کو اُن آدھ کچرے انگوروں کے بدلے دی جو اس نے اس کے باغ سے توڑ لیے تھے اور اسے غنیمت جانا کہ رکھوالے نے اُسے قبول کر لیا۔ فردوسی نے اس واقعہ کو یوں لکھا ہے۔

وزاں پس بہ نخچیر شد شہریار	بیاورد ہر کس فراواں شکار
سپہبد نژادے و کند آورے	زرے دید، در راہ، بار آورے
سراسر ہمہ رز پُر از غورہ دید	بفرمود تا کہترش در دو ید

(١٧) کدو با، کدو کا سالن

(١٨) کرنبا، کرنب با کا مخفّف، اکرم کلّے کا سالن

(١٩) کشک با، حلیم (کشک جو کو کہتے ہیں، اور پنیر کو بھی)

(٢٠) گندم با، گیہوں اور گوشت کا کھچڑا، حلیم

(٢١) گیپا گیپا۔ بکرے کی آنتوں کے ٹکڑوں کو دھو کر صاف کرتے ہیں۔ پھر ان میں گوشت کا قیمہ اور نمک مسالا یا چاول میوہ وغیرہ بھر کر پکاتے ہیں۔ اس طرح کے کھانے کو اور بعضے میٹھے کھانوں کو بھی، گیپا، کہتے ہیں اس میں پا، یقیناً وہی "با" ہے کی یا گی کی تحقیق نہیں۔

(٢٢) ماست با، ماست وا، اسپید با، دوغ با۔ اسی کو، ماستابہ، ماستاوہ

ازاں خوشۂ چند ببرید و بُرد — بہ ایوان و خوالیگرش را سپرد
بیامد خداوند رز در زمان — بدیں مرد گفت، اسی بدید نہاں
نگہبان ایں رز نبودی بہ رنج — نہ دینار دادی بہارا، نہ گنج
چرا رنج نا بُردہ کردی تباہ — بنالم کنون از تو در پیش شاہ
سوار دلاور، ز بیم زبان — بہ زودی کمر باز کرد از میان
بدو داد پُر مایہ زریں کمر — بہ ہر مہرہ در نشاندہ گہر
خداوند رز، چوں کمر دید، گفت — کہ کردار بد چند باید نہفت
تو با شہریار آشنائی مکن — خرندہ نہ داری، بہائی مکن
سپاسے نہم بر تو زریں کمر — تو بے جانی، ار نشنود داد گر

لہ افسوس ہے کہ فردوسی نے یہاں انگوروں کو خوان سالار (یا باورچی) کے حوالے کرنا کے قصّے کو مختصر کر دیا۔ اگر کچھ انگوروں کے سالن کی صفت جو سالے نے بنائی تھی بیان کے ساتھ عذر یا جسل شاہنامے میں آجاتا ہے (شاہنامہ کلکتہ ج ۴ ص ۱۸۰۱)

یا مستاوہ بھی کہتے ہیں یعنی ماست اور آب سے بنا ہوا۔
(۲۳) لنسک یا کھانا جس میں مسور ڈال کر پکاتے ہیں۔

ان سب لفظوں میں جو ایک مشترک ٹکڑا 'با یا وا' ہے اور کہیں، کہیں 'با، یا نا' بھی اُسے لغت نویسوں نے آش کا ہم معنی بتایا ہے مگر ایک لفظ ایسا بھی ہے جس میں یہ معنے ٹھیک نہیں بیٹھتے یعنی انگشت با، انگشت وا، انگشت۔ کوٹلے کو کہتے ہیں اور ظاہر ہے کہ کوئلے کا آش حریرہ یا سالن ایک بے معنی بات ہوگی، اُس روٹی کو انگشت وا کہتے ہیں جو کوئلے کی آگ پر سینکی گئی ہو۔ ایران کے عام دستور کے مطابق تنور میں نہ پکائی گئی ہو۔ اس سے معلوم ہوا کہ 'نا' 'وا' وغیرہ کے معنی پکانے کے ہیں[۱] چنانچہ ایک اور لفظ ہے نان با، نانوا[۲] جو نان پز کا ہم معنی ہے۔ یعنی روٹی پکانے والا۔ یہ وہی نان بائی ہے جسے ہمارے ہاں بھی سب خوب پہچانتے ہیں، صاحب بہار عجم، کا یہ خیال صحیح نہیں کہ شاید یہ اصل میں نان وبائی تھا۔ کثرت استعمال سے عطف کا واو گر گیا بہار کے پیش رو مصنفوں نے نان با کے معنے خبازہ، اور نان پز، ہی لکھے ہیں[۲] نان باہ اسم فاعل ترکیبی ہے۔ جیسے خود نان پز یا دل کش خل آزار، وغیرہ ترکیب انگشت با، کی یہی ہے مگر اس میں معنے اسم مفعول کے ہیں۔ جیسے دلپذیریہ

---

[۱] از اوران ادا با لبسا گفتند۔ زمر زبان نامہ ص ۷۷)

[۲] غالباً اور لفظوں کے قیاس پر نان با، کو لوگ نان بائے بھی بولنے لگے۔ وہی آگے بڑھ کے نان بائی، ہو گیا۔ یہاں ی نسبتی یا مصدری نہیں۔ البتہ نان با کے پیشے کو نان بائی کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح۔ دکان نانبائی کا ترجمہ ہوگا۔ دکان جس میں روٹی پکتی اور بکتی ہے خلاصہ یہ کہ اردو میں اور پشتو میں بھی، نان بائی روٹی پکانے اور بیچنے والے کو کہتے ہیں سہ

شہ نشین ، مشکل خواں (وہ لکھاوٹ جو مشکل سے پڑھی جا سکے)

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ 'با' اگر فعل بنتے جس سے اسم فاعل اور اسم مفعول بنتے ہیں تو اس کا مصدر بائیدان (یا بائن) ہونا چاہیئے مگر ایسا کوئی مصدر نہیں ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ بین ، بلید ، بیتم (کا بھی تو مصدر) نہیں ہے۔ دیدان ایک دوسرے مادے کا مصدر ہے جس کے امر اور مضارع کے صیغوں کا پتا نہیں۔ ہر زبان میں ایسا ہوتا ہے کہ ایک مدت گزر جانے پر کچھ لفظ ترک ہو جاتے ہیں (متروک) نہیں کہتا کہ وہ ہمارے شاعروں کا حصّہ ہے) ان میں سے بعضوں کے کچھ نشان باقی رہ جاتے ہیں ، جو اکثر دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر پہچانے بھی نہیں جاتے کہ یہ مستقل لفظ ہیں یا کبھی تھے یہی حال اس 'با' کا ہے جو کہیں کہیں 'وا' یا 'یا' تو کی صورت میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

اسی سلسلہ کا ایک اور لفظ 'باورچی' ہے جسے لوگ عام طور پر فارسی نہیں جانتے یا کم سے کم جن معنوں میں وہ ہندوستان میں بولا جاتا ہے اُن کو غیر فارسی جانتے ہیں۔ نویں صدی ہجری کے ایک ایرانی شاعر "انوری" کا شعر ہے

چوں قسمتِ ارزاق کند شیرِ فلک را ۔۔۔ باورچیِ خوانِ تو زند نعرہ کہ نازو

اِس سے لغت نویسوں کے اس قول کی تائید ہوتی ہے کہ شاہی خاصے کے مہتمم اور چاشنی گیر کو باورچی کہتے تھے ، پھر بھی بعضے لغت نویسوں نے اس کے معنے طبّاخ ، مطبخی یا آش پز لکھے ہیں اور ہندوستان میں یہ لفظ انہیں معنوں میں بولا جاتا ہے۔ اکثر لوگ خیال کرتے ہیں کہ کسی فارسی لفظ کا جو مفہوم ایران میں ہو وہی اس کا حقیقی اور اصلی مفہوم ہے مگر یہ خیال ہمیشہ صحیح نہیں

حلقہ شد قامت مجنوں زگراں باری حکم ۔۔۔ خطِ دیوانی زنجیر چہ مشکل خوانست (صائب)

اس ترکیب کی بحث پر یاد آیا کہ ہمارے اس زمانے کے مالکانِ تحریر کتاب کی لکھائی چھپائی کی صفت میں ایک نیا لفظ "دیدہ زیب" لکھا کرتے ہیں۔ یہاں 'زیب' کا لفظ قیاسِ لغوی سے بہت دور ہے۔ رسا مسرمے ، اجل کے مشکل ہی سے کسی کے "دیدہ زیب" کہہ سکتے ہیں۔

ہوتا۔ بعضے لفظ ایسے ہیں کہ کئی سو برس ہوئے ہندوستان میں اپنے اصلی معنوں میں رائج ہوئے اور اب تک بولے جاتے ہیں مگر خود ایران میں ان کا مفہوم بدل گیا۔ اس لیے یہ بات قیاس سے دور نہیں کہ باورچی، ابتدا میں ایران میں بھی کھانا پکانے والے ہی کو کہتے ہوں

لفظ کے اشتقاق کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ تین ٹکڑے ہیں با، ور، چی، با کے معنے کھانا یا پکانا۔ اس لیے باور، کے معنے ہوئے کھانا پکانے کے فن کا ماہر یا استاد جیسے سخنور، ہنرور، پیشہ ور، زخمہ ور[1]، سوداور[2]، جب، باور، اسم فاعل ہے تو پھر، چی، کا بڑھانا ضروری نہ تھا۔ لیکن زبان کے بولنے والوں کے ذہن میں جب کسی لفظ کا اشتقاق پوری طرح صاف نہیں ہوتا ہے تو اکثر ایسے حرف بڑھادیے جاتے ہیں جن کی حقیقت میں ضرورت نہیں ہوتی۔ مگر جو مماثل لفظوں کے قیاس پر زبان میں نہ صرف راہ پا جاتے ہیں، بلکہ صحت اور فصاحت کی سند بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات بھی ہے، باور، ایک لفظ پہلے سے زبان میں موجود تھا جس کے معنے یقین کے ہیں۔ اس وجہ سے ضرورت تھی کہ دونوں میں فرق کے لئے ایک کی صورت کسی قدر بدل جائے۔

ان سب باتوں کو ملاکر دیکھئے تو اس میں شبہ نہیں رہتا کہ "باورچی کے معنے ابتدا میں پکانے والے ہی کے تھے، کھانا چکھنے والے، یا دسترخوان کے مہتمم کے معنے بعد کو پیدا ہوئے۔ اور غالباً ایک زمانے تک ساتھ ساتھ دونوں معنوں میں یہ لفظ استعمال ہوتا رہا۔ زبان کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں سے، باورچی خانہ بنا اور باورچی گری (یعنی کھانا پکانے کا فن یا خدمت) باورد، ایک جگہ کا نام ہے اور باوردی

---

[1] زخمہ، مضراب، زخمہ ور، ستار وغیرہ بجاتے ہیں اُستاد، موسیقی کا ماہر

[2] سوداور، سوداگر، برہان، میں اسے سوداور، قرار دیا ہے مگر یہ قیاس سے دور ہے وہ بدلا ہے گر کا

اس کی طرف نسبت، مگر باوروی ایک کھانا بھی ہے جو آٹے سے بنتا ہے یعنی ایک طرح کا حریرہ اس کا یہ نام یا تو اس لیے ہے کہ باورد کے لوگ خاص طور پر اسے کھاتے ہوں گے۔ یا پھر وہی 'با' اس کا بھی ایک جزو ہے۔ یقین کیساتھ کچھ کہنا مشکل ہے، 'با' کی ترکیب والے عربی میں دو یا تین لفظ ملتے ہیں: زیرباج، سکباج، شوربا‌ج، جو فارسی سے عربی میں آئے ہیں۔ عام خیال ہے کہ عربوں نے جب زیربا وغیرہ کو اپنی زبان میں لیا اور ان کے آخر میں ایک ج اپنی طرف سے بڑھا کر بولنے لگے۔ یہ صحیح نہیں 'توتیا' بھی تو عربی میں فارسی سے گیا۔ مگر اُسے کسی نے توتیاج نہ بنایا۔ واقعہ اتنا ہی ہے کہ جہاں غیر زبان میں گ ہوتا ہے۔ وہاں عرب ج بولتا ہے۔ اسلامی زمانے کے آغاز تک بہت سے فارسی لفظوں کے آخر میں گ بولا جاتا تھا (جو آگے چل کر گر گیا) ایسے فارسی لفظ جب عربوں نے سنے تو گ کی جگہ ج بولے۔ اس لیے یہ ج ثبوت ہے اس بات کا کہ فارسی لفظ 'با' قبل اسلامی فارسی میں باگ تھا۔ اس زمانے کی ایرانی زبانوں (پہلوی وغیرہ) میں جو گ تھا وہ اُس سے زیادہ پرانے زمانے میں ک تھا۔ اس لیے اس لفظ کی صورت قدیم فارسی میں پاک ٹھہرتی ہے ب پ ت و کا آپس میں بدل جانا بہت عام ہے جیسا کہ خود با کے مرکبات میں دیکھا گیا — اور لفظوں میں بھی اکثر دیکھا جاتا ہے اس لیے 'با' کی اصل باک یا داک، ہونا چاہیے یا پھر پاک[1] اور یہ صحیح "اوستا" میں وہ پاک کی شکل میں موجود ہے۔ جس کے معنے ہیں پکتا ہوا یا پکاتا ہوا، اوستا، کی زبان میں اس کا مادہ 'پک' ہے جس کے معنے ہیں، پکانا، کسی چیز کو ابال کر یا تنور میں پکا کر یا تل کر کھانے کے لیے تیار کرنا۔ سنسکرت میں بھی اس مادے کی یہی صورت ہے اور یہ اور ہمارا 'پکنا' اصلاً ایک ہی لفظ ہے۔

[1] یزد کی گبری بولی میں آج بھی باورچی خانے کو پاک دی کہتے ہیں۔

باورچی کا ذکر آیا تو میدہ صناکار کا بھی خیال آیا۔ روٹی پکانے والے کو کہتے ہیں۔ گیہوں کے آٹے کو دو یا کئی بار چھاننے میں تو میدا ہو جاتا ہے۔ (فارسی، میدہ) اردو میں بہت عام ہے اور الف سے (یعنی کھینچ کے) بولا جاتا ہے۔ اس لیے الف ہی سے لکھنا بھی چاہیے، مگر لوگ ستم کرتے ہیں کہ مائدہ لکھتے ہیں جو دوسرا ہی لفظ ہے۔ عربی میں مائدہ، اس خوان کو کہیں گے۔ جو کھانے سے پُر ہو۔ صرف کھانے کو بھی کہتے ہیں۔ جاہلی شاعروں کے کلام میں نہیں آیا ہے مگر قرآن میں ایک سورت ہی المائدہ ہے۔ پھر بھی یہ لفظ اصل میں عربی نہیں حبشی زبان سے آیا ہے اور اس میں مائد ہے عربی مادّے م ی د سے اس لفظ کو تعلق نہیں۔ فارسی والے میدہ، اور مائدہ کو گڈمڈ نہیں کرتے۔ میدہ سالار، روٹی پکانے والے کو کہتے ہیں۔ مائدہ سالار خاصے کے مہتمم یا چاشنی گیر کو۔

۱۳۔ کباب، کی صورت ہی عربی نہیں، حقیقت بھی عربی ہے۔ کب کے معنے ہیں اوندھا کیا۔ مگر اسی کے ساتھ لوٹا پوٹا، الٹا پلٹا بھی اور یہیں سے ہے کہ گوشت کو آگ پر الٹ پلٹ کرنے کے معنے پیدا ہوئے۔ چنانچہ کَبَّبَ کے معنے ہیں گوشت کو کباب کیا، لسان العرب میں بہت کھول کر لکھدیا ہے

(۱) والکباب الطباھجۃ و الفعلُ التکبیبُ ... رکمب الکباب عَمِلَہٗ

(جلد ۲، ص ۱۹۱)

(۲) الطباھجۃ فارسیٌ معربٌ ضربٌ من قَلیِ اللحم

(جلد ۳ ص ۱۴۱)

اس کے بعد کوئی گنجائش شک کرنے کی نہیں رہتی۔

۱۴۔ کھانے، سب تو نہیں، جو سامنے تھے ہو چکے۔ ایک لذیذ چیز رہ گئی۔ اودھ کے قصبوں میں جھلے پکتے ہیں اور اودھ ہی میں کہیں کہیں ان کو "شیرانے" بھی

کہتے ہیں۔ عربی میں پانی نچوڑے ہوئے وہی یا پنیر کو شیراز کہتے ہیں اور جمع دو طرح پر آتی ہیں۔ شواریز اور شوادیز برہان قاطع میں لکھا ہے کہ بعضوں نے اس لفظ کو عربی بتایا ہے، عربی لغت کی کتابوں میں اسے فارسی بتایا ہے اور یہی صحیح ہے فارسی میں علاوہ پنیر کے بعض مٹھائیوں، مربے اور اچار کو بھی کہتے ہیں۔ جھجلے بھی میٹھی چیز ہے۔ معلوم نہیں ایران کی کس خاص مٹھائی کی مشابہت سے بیرازے نام پڑا۔

۱۵۔ قالین کی مختلف صورتوں کے بارے میں دو باتیں عرض کروں گا۔

۱۔ ق فارسی حرف نہیں ہے عربی اور ترکی لفظوں کے ساتھ فارسی میں داخل ہو گیا، مگر عام طور پر ایرانی اسے غ سے بدل دیتے ہیں۔ اس لئے آقا سے آغا ہوا۔ قالی سے غالی اور چہ لگ کر غالیچہ (۲) فارسی کے بعض اسموں کی دو دو صورتیں ہیں، آستی اور آستین، زمی اور زمین۔ اس قیاس پر لوگ عربی لفظ مکین کو مکی بھی بولنے لگے چنانچہ اسدی نے اپنی فرہنگ "لغت فرس" میں لکھا ہے ؎

اے سراپائے معدنِ خرمی[1] چشم تو بر دلم نہادہ کمی[3]

اسی قیاس پر قالی کی دوسری صورت قالین ہو گئی۔ یہاں "ی" نسبت یا کسی اور معنی کے لیے فرض کرنا بجا نہ ہوگا

۱۶۔ شاگرد، سعدی کا ایک اور شعر بھی ہے ؎

ندانش ندیدم وزرع وشاگرد در رخت ولے بے مروت چہ بے بر درخت

مگر یہ لفظ تو بہت پرانا ہے۔ پہلوی میں "اشاگرت" تھا۔ اس سے قدیم ارمنی زبان میں پہنچ گیا تھا۔ آشکرت، معنے وہی چیلا،

۱۷۔ راز۔ (۔راج) عسجدی کا شعر مجھے یوں ملا ؎

[1] تفصیل کے لیے دیکھئے "ہندوستانی" ج ۳ ص ۲۸۴ حاشیہ ۲،

[2] یہاں خرمی کو بلا تشدید پڑھنا چاہیے [3] یعنی نہادہ

بہ یکے تیر ہمہ فاش کند رازِ حصار   در برد کردہ بود سنگ بجائے گِل راز

ایک شعر حکیم سنائی کا بھی ہے۔

ہمان بہ دانش کن مزیّن تا شوی زیبا از آنک   زیب کے گیرد عمارت بے نظام دستِ راز

۱۸۔ مستری کے بارے میں ایک زمانے میں میرا بھی ایسا ہی کچھ خیال تھا۔ مگر وہ تو پرتگالی نکلا (MESTRE)

۱۹۔ خرط کے سلسلے میں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ مخروطات، کا علم ریاضیات کی ایک بہت اہم شاخ ہے جس میں یہ اصطلاحیں عام ہیں، مخروطی قائم، مخروطی مائل مخروطی مجسم، مخروطی مصلح،

۲۰۔ عربوں سے شاقول، ان کے ایرانیوں نے شاقول، کہا مگر اُسے ذرا ہلکا کر کے شاقل بھی بولنے لگے اور شاہول بھی، شاید اسی آخر لفظ سے پشتو میں شادل ہو گیا اور ہندستانی میں ساہول، اور ساہل ہوا۔ ہندستانی میں زیادہ عام ساہل ہے۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اصل کے لحاظ سے شاقول عربی نہیں ہے بلکہ آرامی سے عربی میں آیا ہے۔ فاعُول عربی وزن نہیں ہے گو کہ اس وزن پر بہت سے لفظ عربی میں استعمال ہوتے ہیں۔ آرامی زبان میں (جس کی سب سے اہم بولی سریانی ہے) فاعول اسم فاعل کا وزن ہے۔ چنانچہ اس وزن کے لفظوں اور ناموں کو عرب کے اہل لغت نے بالاتفاق دخیل بتایا ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا درست نہیں کہ شاید شاقول، ش سے نہ ہو بلکہ ثاقول ث سے ہو۔ واقعہ یہ ہے کہ آرامی زبان میں یہ مادّہ (ش ق ل) موجود ہے اور علاوہ شاقول کے اور لفظ بھی اس مادے سے بنتے ہیں۔ یہ بالکل ویسی ہی بات ہے کہ ناطور کو کوئی، ناطور سمجھے پہلا لفظ آرامی زبان میں موجود ہے اور اس کا وزن آرامی ہے دوسرا عربی میں موجود نہیں اور وزن بھی عربی ہے

اس وزن پر جو لفظ عربی میں ملتے ہیں ان کی تقسیم یوں ہو سکتی ہے۔
(۱) وہ لفظ جو آرامی ہیں اور آرامی سے عربی میں آئے۔
(۲) وہ لفظ جو کسی اور زبان (یونانی فارسی وغیرہ) سے آرامی میں آئے۔ اور اُنکا الحاق آرامی وزن فاعول سے ہوگیا اور اس آرامی صورت میں وہ عربی میں داخل ہوئے۔
(۳) وہ لفظ جن کو عربوں نے اس غیر عربی وزن کے قیاس پر خود بنا لیا۔
اس لحاظ سے شاقول، پہلی شق میں پڑتا ہے تیسری شق میں پانچ سات لفظوں سے زیادہ نہیں ہیں اور اُن میں شاقول ہرگز نہیں ہے۔

۲۱ اردو میں زرا، ایک نیا لفظ بنا۔ عربی ذرّہ اسم ہے، وہ بھی اردو میں عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اصل زرا، کی بھی اُسی عربی ذرّے سے ہے، مگر جب دونوں کے معنے جدا، دونوں کے استعمال کا محل جدا جدا۔ دونوں کے تلفظ میں فرق، اور سب سے بڑی بات یہ کہ عربی میں یہ نیا لفظ موجود نہیں، تو پھر اس کو ذال سے لکھنے پر بعضے لوگوں کو کیوں اصرار ہے۔ جیسے صحیح سے اردو میں ایک دوسرا لفظ سہی نکلا

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا

یا جیسے، مثال، سے ایک نیا لفظ مثل، بنا، ویسے ہی ذرّہ سے زرا۔ یہ جو نئے لفظ بنے ہیں۔ ان کو سہی نہمَل اور زرا لکھنا چاہیے۔

۲۲۔ فارسی میں چُلپکہ ہے اور چلپلہ معنے ہیں۔
، مضطرب اور بے آرام، چنانچہ ظہیر فاریابی کہتا ہے۔

اے ز نورِ رای تو خورشید و مہ شد در حجاب

وے زجودِ دست تو ابر بہاری چُلپکہ

ہندوستانی چلبلا کے معنے کچھ مختلف ہیں پھر بھی فارسی سے بہت قریب

ایک امکان یہ بھی ہے کہ ہندوستانی لفظ بجائے خود پیدا ہوا ہو اور فارسی چلبلہ کا اثر اُس پر نہ پڑا ہو۔

۲۳۔ غفص، جب عربی لفظ نہیں تو ص سے کیوں لکھا جائے؟ غفس چاہیئے گفت بھی بولتے ہیں۔ یہ سب اُسی گبز کے مختلف تلفظ ہیں۔ بنگال کے بعض مسلمان بزرگوں کو میں نے غزل مال، بولتے سنا ہے۔ گزل مال کی شاید تعریب فرمائی ہے۔ دور کیوں جایئے خود ہمارے ہاں ایسے لوگ ابھی موجود ہیں جو بیگم کو بیغم اور کاغذ کو قاغذ، بولتے ہیں۔

اردو مغلوں کے دربار میں

ظہیر الدین محمد بابر ۹۳۲ھ - ۹۳۷ھ

بابر جب ہندوستان آتا ہے۔ تو اس کے لیے یہاں کی ہر شئے دلچسپی کا موجب بن جاتی ہے۔ کیونکہ ہندوستان کے رسم و رواج نباتات و حیوانات و طرز معاشرت و دیگر امور اس کے اپنے وطن سے بالکل مختلف تھے۔ وہ ایک ذکی اور متجسس سیاح کی طرح یہاں کی ہر ادنیٰ اور اعلیٰ چیز میں دلچسپی لیتا ہے اور محظوظ ہوتا ہے حتیٰ کہ وہ اس ملک کی زبان کو بھی نہیں بھولتا وہ اپنی سوانح حیات یعنی بابر نامہ میں بڑے شوق کے ساتھ ہندوستانی اشیاء کے نام دیتا ہے جب وہ پہلی مرتبہ ہندوستان میں بھیرہ تک آتا ہے واپسی میں اسے ایک مقام پر سنبل کا درخت نظر آتا ہے بابر نے اب تک صرف اس کا ذکر ہی سنا تھا۔ دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ بابر نامہ میں لکھتا ہے۔

تعریف درخت سنبل شنیدہ شدہ بود، دریں منزل دیدہ شد در دامن ایں کوہ درخت سنبل کمتر است یگان یگانے می شود بیشتر در دہنہ کوہ ہائے ہندوستان درخت سنبل بسیار و کلاں می شود

(صفحہ ۱۴۷ بابر نامہ[1])

نہ صرف خود دیکھ کر خوش ہوتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی دکھاتا ہے اور مسرور

---

[1] بابر نامہ دراصل ترکی زبان میں لکھا گیا۔ اس کا فارسی ترجمہ اکبر کے حکم سے عبدالرحیم خان خاناں نے کیا ہے۔ میں اسی نسخہ سے جو بمبئی میں چھپ چکا ہے کام لے رہا ہوں۔

ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ جب گوالیر میں پڑاؤ تھا۔ بابر ایک آبشار کی سیر کرنے کے لیے جو گوالیر سے چھ کوس پر جنوب مشرق میں واقع تھا روانہ ہوتا ہے جنگل میں آبنوس کے درخت نظر آتے ہیں۔ وہ خوش ہو کر اپنے ہمراہی مغلوں کو جنہوں نے یہ درخت اب تک نہیں دیکھا تھا بتاتا ہے لکھتا ہے۔

درخت آبنوس را کہ اہل ہند تنبیدو گویند مردے کہ ندیدہ (بودند)
نمودہ شد (ص ۲۲۷)

بابر ہندوستان کی ان اشیاء کے جو اس کی نظر میں عجیب تھیں نام پوچھتا ہے۔ اور پھر اپنی وقائع میں وہ نام درج کرتا ہے۔ اگرچہ ہندوستانی مخصوص اصوات تک اس کی رسائی نہیں ہے وہ تازہ وارد مغل کے لہجہ میں انہیں لکھتا ہے یعنے گھڑیال، سداپھل کو سدافل اور بڑھل کو بدل لکھ رہا ہے اگرچہ ہندوستان میں وہ صرف چھ سال کی مختصر مدت کے لیے زندہ رہتا ہے اور اس مدت میں اس کی تمام توجہ اس ملک کی فتوحات اور انتظام پر مبذول تھی تاہم وہ یہاں کی زبان کے ساتھ کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور حاصل کر لیتا ہے وہ اس ملک کی بعض خصوصیات لسانی کا ذکر کرتا ہے۔

ایک موقع پر پنجاب کے جنجوعوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:۔

"نام حاکم ایل و الوس نواحی آب سوہان ملک ہست بود نام اصلی اسد بود و ہندوستانیاں ایں چنیں حرکت را گاہے ساکن میخوانند چنانچہ خبر را خبر میگویند اسد را اسد گفتہ اند رفتہ رفتہ ہست شد
ص ۱۴۱

دوسرے موقع پر آم کے ذکر میں بیان کرتا ہے

دیگے انبہ است اکثر مردم ہندوستان بے را بے حرکت تلفظ

می کنند"۔ اور یہ تلفظ پنجاب میں آج بھی رائج ہے۔

ایک جگہ لکھتا ہے کہ ہندوستانی شین کو سین بولتے ہیں:۔

"چوں اہل ہندوستان شین را سین تلفظ می کنند"

اسی طرح کالے ہرن کے ذکر میں بابر کہتا ہے:۔

"ہندوستانیاں کلہرن می گویند در اصل کالا ہرن بودہ یعنے آہوئے سیاہ تخفیف کردہ کلہرن گفتہ اند"

ان چند امثال سے ظاہر ہے کہ بابر نے یہاں کی زبان سے واقفیت حاصل کرنے کی ضرور کوشش کی ہے۔

بابر نامہ میں ذیل کے حیوانات کے ہندی نام درج ہوئے ہیں۔

(۱) ہاتھی۔ کہتا ہے، "یکے فیل است۔ ہندوستانیاں ہاتھی می گویند" (۲) کلہرن فارسی اور انگریزی ترجمہ بابر نامہ میں کلہرا مرقوم ہے لیکن اصل ترکی بابر نامہ میں کلہرن راجپوتانہ کے مغربی حصہ میں کالے ہرن کو آج بھی کلہیڑا کہا جاتا ہے (۳) بندر جسے ترکی بابر نامہ میں باندر لکھا ہے (۴) لنگور صرف فارسی ترجمہ میں ملتا ہے لیکن اصل ترکی اور اس کے انگریزی ترجمہ میں یہ نام نہیں ملتا (۵) نیولے کو بابر نے نول کی شکل میں لکھا ہے۔ خالق باری میں نیول آیا ہے ع کژدم بچھورا نیول۔ مگر حکیم یوسفی کی تصنیف "ریاض الادویہ" میں (نول) ہی تحریر ہے حکیم یوسفی بابر اور ہمایوں کے معاصر ہیں (۶) مور یعنی طاؤس (۷) لگھری (۸) سارس (۹) ڈھینگ (ڈھیک) (۱۰) پھول پیکر (۱۱) چمگادڑ کو بابر نے چمگدر لکھا ہے ریاض الادویہ میں چمگودڑی تحریر ہے (۱۲) بابر نامہ کے فارسی ترجمہ میں مینا اور ممولے کے نام بھی ملتے ہیں مگر ترکی بابر نامہ میں مذکور نہیں (۱۳) گھڑیال کو گریال کی شکل میں لکھا ہے (۱۴) فارسی ترجمہ میں کلکلہ بھی آتا ہے (۱۵) کوئل (۱۶) درختوں میں بابر سب سے پہلے آم کا نام لیتا

ہے جیسے اُس کی پنجابی شکل میں لکھتا ہے اور کہتا ہے کہ ہندوستانی بے کو
بغیر حرکت کے برتتے ہیں چونکہ یہ تلفظ بُرا معلوم ہوتا ہے اس لیے بعضوں
نے اس کا نام نغزک لکھا ہے۔

چوں بد تلفظ می شود بعضے نغزک گفتہ اند چنانچہ خواجہ خسرو گفتہ ؎

نغزک مانغزکن بوستان   نغز ترین میوہ ہندوستان

آم کا نام نغزک سلطان شمس الدین التمش نے رکھا ہے جیساکہ ہمیں
اس روایت سے معلوم ہوتا ہے شیخ نظام الدین اولیا کے نام پر فوائد الفواد میں
درج ہے لہ

(۱۷) کیلہ بابر کہتا ہے کہ عرب موز کہتے ہیں (۱۸) بابر نے انبلی لکھا ہے حکیم
یوسفی املی لکھتے ہیں (۱۹) مہوہ جس کے لیے کہا ہے کہ اس کی لکڑی عمارت
کے کام میں آتی ہے اور پھولوں سے شراب بنتی ہے (۲۰) کھرنی جسے کرنی لکھا
گیا ہے (۲۱) جامن (۲۲) کمرک (۲۳) گدہل (گڈھل) (۲۴) بدہل (بڑھل) (۲۵) بیر
(۲۶) کروندہ (۲۷) پنیالہ (۲۸) گولر جسے تخفیف واؤ گلر لکھا ہے (۲۹) آنولہ جسے آملہ
لکھا ہے ریاض الادویہ میں آنولہ مرقوم ہے (۳۰) چرونجی (۳۱) ناریل جسے اصل
ترکی میں نالیر تحریر کیا گیا ہے (۳۲) تاڑ لکھا ہے اور اُس کے عرق کو تاڑی کہتے
ہیں (۳۳) بجوڑہ کو بجوری لکھا ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پھل سرحدی علاقہ ہندوستان
یعنے باجوڑ سے آیا ہے۔ باجوڑ کا تلفظ ان ایام میں بجور بغیر الف کے ہوتا تھا

لہ آناں سلطان شمس الدین فرمود کہ او وقتے در بداوں آمد نغزکے چند پیش او آوردند آں جا
نغزک نیک شیریں باشد چوں بجنود گفت ایں راچہ گویند گفتند ایں را آم گویند، مگر بزبان ترکی
آم چیزے نعلیجے را گویند سلطان فرمود ایں را نغزک باید گفت۔ چوں ایں نام بر لفظ مبارک
او رفت ہمیں نام شد" فوائد الفواد ص ۲۲۵ فخر المطابع دہلی)

اس لیے اس علاقہ کے نام پر پھل کا نام بھی بجوڑہ ہوگیا۔ حکیم یوسفی اترج کے ترجمہ میں بجورہ کا لفظ لکھتے ہیں مؤید الفضلا نوشتہ ۹۲۵ھ میں گوشت۔ ترنج کا ترجمہ بجوڑی کا کردہ دیا ہے (۳۴) سنگترہ کو بابر سنگتارہ لکھ رہا ہے جیسا کہ اصل ترکی اور اس کے فارسی و انگریزی ترجموں میں درج ہے۔ سنگترہ کا مروجہ نام نارنگترہ محمد شاہ ۱۱۳۱ھ و ۱۱۶۱ھ کے عہد کی یادگار ہے اس بادشاہ نے اس کی رنگت پر نظر کر کے اسے رنگترہ کہنا مناسب ہے۔

(۳۵) گل لگ (۳۶) جنبیری (۳۷) سدا پھل جیسے سدا فل فنے کے ساتھ لکھا ہے (۳۸) امرو فل یعنے امرت پھل (۳۹) کرنا (۴۰) ال بید (۴۱) کنیرا (۴۲) کیوڑا (۴۳) کیتکی جو صرف فارسی ترجمہ میں درج ہے (۴۴) چمپہ (۴۵) چنبیلی۔

ہفتہ وار مہینوں کے نام اصلی ترکی نسخہ میں اس طرح درج ہیں۔

سانیچر۔ اتوار، سوموار، منگوار، بودوار، برسپاتوار، شُکروار

چیت۔ بیساکھ، جیٹھ، اساڑہ، ساون، بھادوں، کوار، کاتک۔ پوس، ماگھ، پھاگن

ان کے علاوہ ذیل کے اور ہندی اسما بابر نامہ میں ملتے ہیں

(۱) چودھری۔ کلانتران و چودریاں (۲) درخت سنبل (۳) جیٹ و گوجر (۴) نانک (۵) سوالک پربت (۶) گری یعنی گھڑی (۷) پہر (۸) گریال یعنی گھڑیال (۹) گریالی یعنی گھڑیالی (۱۰) رتی (۱۱) ماشہ (۱۲) ٹانک (=۳۲ رتی) (۱۳) تولہ (۱۴) سیر (۱۵) من (۱۶) مانی جو بارہ من کی ہوتی ہے (۱۷) بیتاسہ جو سوبانی کا ہے (۱۸) ٹانک (۱۹) لک یعنی لاکھ (۲۰) کرور (۲۱) ارب (۲۲) کرب یعنے کھرب (۲۳) نیل (۲۴) پدم (۲۵) سانک یعنی سنکھ (۲۶) دیوٹیاں یعنے مشعلچی (۲۷) اندھی یعنی آندھی (۲۸) دواہی باصطلاح ہندوستان چو کلانے زینہ دار را، دی، گونید

(۲۹) چاشنی گیر - اس کے لیے کہتا ہے مردم ہندوستان بکاول را چاشنی گیر گویند (۳۰) بینڈولا (۳۱) ہتیہ پول کے معنے یوں دیے ہیں: پیل را ہاتھی گویند دروازہ را پول ازیں جہت ہتیہ پول میگویند (۳۲) پاڑا (۳۳) ڈاک چوکی (۳۴) چوکنڈی یعنی چوکھنڈی (۳۵) گول گگری (۳۶) کہار (۳۷) دون بزبان ہندوستان جابکار را دون میگفتہ اند۔

یہ تمام ہندی الفاظ جو میں نے درج کیے ہیں سوا ایک آدھ کے سب کے سب آج اردو میں موجود ہیں اسلیے ہم قیاس کے مرتب کرنے میں حق بجانب ہیں اردو زبان ان ایام میں بالعموم بولی جارہی ہے جس طرح بعد میں انگریز نووارد ہندوستان اگر اردو سیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں جسے وہ زبان ہندوستان اور زبان مور یعنی مسلمانی زبان کے نام سے یاد کرتے ہیں ہم کہتے ہیں کہ نووارد مغلوں کو بھی اسی طرح اس زبان سے واسطہ پڑتا ہے۔ بابر نے ہندوستان اگر اس زبان سے کس قدر آشنائی بہم پہنچاتی ہے اس کا ثبوت اسکے دیوان سے بھی ملتا ہے

کتب خانہ رامپور میں بابر بادشاہ کا ایک مختصر ترکی دیوان ہے جو اٹھتیس صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ پر بارہ یا تیرہ سطریں ہیں دیوان کی ابتدا میں ایک ترکی مثنوی ہے جو عبید اللہ احرار کے رسالۂ والدیہ کا ترجمہ ہے اس کے بعد متفرق ترکی اور فارسی قطعات و ابیات ہیں خاتمہ میں مرقوم ہے۔

"حررہ بابر دو شنبہ ۱۵ ربیع الآخر ۹۳۵ھ"

حاشیہ پر ایک ترکی رباعی مرقوم ہے۔ شاہجہان بادشاہ نے اسی حاشیہ پر لکھا ہے کہ یہ ترکی رباعی اور اسم مبارک تحقیقاً حضرت فردوس مکانی یعنے بابر بادشاہ کے اپنے قلم کا نوشتہ ہے۔

الغرض یہ دیوان بابر کی ہندوستان کی کمائی ہے اور اسی سرزمین میں مرتب ہوا ہے۔

لہ گھاٹی اور پہاڑی راستہ

ڈاکٹر ڈینی سن راس نے ۱۹۱۷ء میں اس دیوان کا عکس اور متن رسالہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں شائع کر دیا ہے۔ دیوان کا صفحہ ۳۳ سطر ۶ پر ہم کو شعر ذیل نظر آتا ہے

مجکا نہوا کچھ ہوس مانک و موتی — فقرا ہلیغہ بس بولغوسیدور پانی و روتی

پہلا مصرع تو بالکل صاف ہے جیسے آج کل ہم یوں لکھیں کے مجکو، نہوئی کچھ ہوس مانک و موتی، یعنی مجکو لعل اور موتیوں کی آرزو نہیں ہے دوسرے مصرع کے معنے ڈاکٹر ڈینی سن راس نے یوں بیان کیے ہیں "فقیروں کے لیے صرف روٹی اور پانی کفایت کرتے ہیں۔"

ڈاکٹر ڈینی سن راس اپنے دیباچہ میں اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:

اس شعر میں ہم اردو اور ترکی زبانوں کا ایک غیر معمولی اتحاد مشاہدہ کرتے ہیں فارسی اور اردو کے مخلوط اشعار ایک زمانہ میں نہایت عام تھے۔ جن سے ریختہ کی اصطلاح جس نام سے پرانی اردو شاعری معروف ہے رواج پذیر ہوئی۔

اکبری دور

جلال الدین اکبر ۹۶۳ھ میں تخت نشین ہوتا ہے اور بحساب سنین قمری نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک سلطنت کر کے ۱۰۱۴ھ میں وفات پاتا ہے۔ اکبر آٹھ نو سال کی عمر میں ہندوستان آ جاتا ہے۔ اس لیے اس کو ہندوستان کی زبان سے واقفیت حاصل کرنے کا بہت موقع ملتا ہے۔ ترکی اس کی گھریلو زبان تھی فارسی بے تکلف بولتا تھا لیکن اس کو مکتبی تعلیم کا کوئی موقع نہیں ملا خود اس کا فرزند جہانگیر اس کو "اُمّی" کہتا ہے۔

با آنکہ اُمّی بودند از کثرت مجالست با دانایان و ارباب فضل در گفتگوہا

چناں بظاہر می شد کہ ہیچ کس پے بامی یرون ایشان نمی برد "

(صلا تورک جہانگیری)

ابوالفضل کا بیان ہے کہ دیوان حافظ روان پڑھ سکتا تھا۔ لیکن عبدالقادر بدایونی میر عبداللطیف قزوینی کے ذکر میں گویا ہے کہ پادشاہ نے ان سے دیوان حافظ کے چند سبق لیے تھے۔

پادشاہ پیش ایشان سبقے چند از دیوان حافظ غیر آن خوانده اند

(منتخب التواریخ بدایونی ص۲۱۲ نولکشور)

یہی بدایونی دوسرے موقع پر لکھتا ہے کہ اکبر نے صرف ہوائی کی تعلیم شیخ مبارک سے لی ہے۔

دہمدران ایام از شیخ مبارک تعلیم صرف ہوائی گرفتند " ص۲۴۵ منتخب التواریخ

اکبر کے استادوں میں بدایونی نے اخوند عبدالقادر کا بھی ذکر کیا ہے اس سلسلہ میں جہانگیر نقیب خاں مورخ مشہور عہد اکبری کا بھی نام لیتا ہے جس سے اکبر نے ابتدائے جلوس میں کچھ پڑھا ہے۔ اسی لیے نقیب خاں کو اخوند کے نام سے پکارا جاتا تھا۔

در ابتدائے جلوس پیش او بعضے مقدمات خوانده بودند بدیں تقریب او را اخوند مخاطب ساختہ می فرمودند (صلا توزک جہانگیری)

لکھنے کی بھی بہت کم عادت تھی۔ شرنامہ تیموری جس کی کتابت مولانا شیر علی نے ۸۷۲ھ میں کی تھی اور کمال الدین بہزاد نے اس کی تصویریں تیار کی تھیں۔ یہ نسخہ مولانا کمال الدین حسین انجو نے اکبر کی خدمت میں پیش کیا اس نسخہ کے پہلے صفحہ پر ایک جگہ لفظ " فیروز دین " لکھا ہوا ہے جہانگیر نے اس کے متعلق یہ لکھا ہے کہ یہ لفظ حضرت عرش آشیانی یعنے اکبر بادشاہ کے ہاتھ کا

نوشتہ ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اکبر کو لکھنے پڑھنے کی بہت کم عادت تھی لیکن تعلیم یافتہ فرقہ کی رات دن کی صحبت نے اس کو اس قدر جلا دے دی تھی کہ اس کی بے علمی کا راز کسی پر نہیں کھلتا تھا۔

اکبر کی ہندی دانی کے متعلق اگرچہ کوئی معاصر شہادت ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔ لیکن ایسے وجوہ کثرت سے موجود ہیں جن سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ ہندی زبان سے بخوبی واقف تھا۔ اس کے محل میں رانیاں تھیں جن سے بات چیت کرنے میں ترکی اور فارسی زبانیں بیکار تھیں۔ اس کے علاوہ ہندی موسیقی سے اس کی دلچسپی ہندی مغنیوں اور شاعروں کی سرپرستی، برہمنوں کی جماعت کا اس کے دربار میں رسوخ، ہندو علوم و فلسفہ میں اس کا ذوق اور سنسکرت کی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کروانا وغیرہ امور ثابت کرتے ہیں کہ وہ اس عہد کی مروج زبان یا زبانوں سے بخوبی واقف تھا ہی نہیں بلکہ اسے نئی نئی اختراع اور نئے نئے نام رکھنے کا بھی بہت شوق تھا۔

سلطان شمس الدین التمش نے لفظ آم کے ذم کے پہلو کا لحاظ کر کے اس کا نام نغزک رکھا تھا۔ محمد بن تغلق نے لفظ مگاہ کے لفظی معنوں کا خیال کر کے نیا نام خرمگاہ رکھا تھا۔ اکبر بادشاہ نے اسی طرح فارسی میوہ کیلاس کا جس کے معنی ترکی زبان میں بقول جہانگیر چھپکلی کے ہیں نام بدل کر شاہ آلو کہا تھا جہانگیر اپنی توزک میں لکھتا ہے :-

"مراد از شاہ آلو کیلاس است چوں کیلاس بہ کیلاس کہ از نامہای چلپاسہ است مشتبہ می شد حضرت والد بزرگوارم آنرا شاہ آلو نام کردند

اور ابوالفضل کہتا ہے :-

کیلاس کہ خدیو عالم بہ شاہ آلو نامور ساختند (آئین اکبری جلد اول)

اکبر نے ہاتھی کی اندھیاری کا نام اجیالی رکھا ابوالفضل کہتا ہے :۔
"گیتی خداوند اجیالی نام نہاد۔" (ص۹۹ جلد اول آئین اکبری)
اسی طرح حلال خور کا نام خاکروب رکھا ابوالفضل کہتا ہے۔
خاکروب ۔ در ہند کناس را حلال خور نامند ۔ گیتی خداوند بدیں نام روشناس گردانید (ص۱۰۱ آئین اکبری)
خاکروب آج بھی بولا جاتا ہے۔

پانچویں فارسی مہینہ کا نام مُراد ہے۔ اکبر نے اس میں ایک الف کا اضافہ کر کے اس کا نام امرداد رکھا۔ اس میں جو خوبی پیدا ہو گئی ہے وہ ہندی لفظ امر کے لحاظ سے ہے جس کے معنے غیر فانی ہیں۔ امرداد اکبر کے عہد کے تمام ماہوار سکوں اور تحریروں میں ملتا ہے۔ بلکہ جہانگیری و شاہجہانی سکوں پر بھی نظر آتا ہے کرنگ جو فارسی زبان میں سرخ رنگ کے گھوڑے کو کہتے ہیں۔ اکبر نے کرنگ کے کاف کو سین سے بدل کر سرنگ بنا لیا۔ یہ اصلاح ایسی مقبول ہوئی کہ آج بھی سرنگ ہی بولا جاتا ہے۔

اونٹ کی کاٹھی اکبر کی ایجاد ہے[1]۔ کاٹھی زین کے مقابلہ میں لمبی ہوتی تھی ہاتھی کے انکس کا نام گج باگ۔ آئین اکبری میں لکھا ہے۔
"گیتی خداوند گج باگ نام نہاد (ص۱۰۱ جلد اول)

ہاتھی کے ایک خاص طرز کے شامیانہ کا جو خود اکبر کی ایجاد ہے۔ میگھ ڈنبر نام رکھا گیا۔

اکبری عہد کے قبل چیتہ کے شکار میں قاعدہ تھا کہ ہرن پر بیک وقت ایک ہی چیتہ چھوڑا جاتا تھا۔ جو ایک ہرن مار سکتا تھا اکبر نے اس میں یہ

[1] آئین ص۱۱۱

اضافہ کیا کہ دس دس بیس بیس چیتوں کو لے کر انھیں الگ الگ گھات کے مقامات میں بٹھا دیا جب ہرنوں کا گلہ زد میں آیا اس وقت چاروں طرف سے چیتے ان پر چھوڑ دیئے گئے اس طرح ایک ہی وقت میں کثرت سے ہرن مارے جا سکتے تھے۔ اس نئی وضع کے شکار کا نام اکبر نے چتر مندل رکھا تھا۔

کبوتر کے ایک خاص رنگ کا نام جو ذرہی اور امیری کے بین بین ہوتا ہے زہری رکھا گیا۔ ابوالفضل کہتا ہے۔

"زہیری رنگیست میان زرہی و امیری گیتی خدا وند ایں نام بر نہاد صـ۱۷۵"

اسی طرح ازرقی بھی جو زرد اور نخودی کے مابین ہوتا ہے اکبر کا رکھا ہوا نام ہے۔

"ازرقی رنگیست میان زرد و نخودی جہاں شہریار بدیں نام خواند صـ۱۷۶" ایئن خضری بھی اکبر ہی کا دیا ہوا نام ہے جو سبز اور عودی کے درمیان ہے۔

خضری میان سبزہ عودی کشور خدا این نام گوید" صـ۱۷۶

سربک کے لیے بھی جو سرمئی اور نگس کے مابین ہے ابوالفضل کہتا ہے شہریار این نام بر نہادہ صـ۱۷۶"

چندل مندل ایک نیا کھیل جسے سولہ آدمی بیٹھ کر کھیلتے ہیں اکبر کی ایجاد ہے علیٰ ہذا گنجفہ کے لیے ابوالفضل گویا ہے کہ گیہان خدیو از "گنجفہ" بر خواند ۲۲ یہ نام آج بھی برقرار ہے۔

یہ بعض امور نہ صرف اکبر کی ایجاد پسندی کی دلیل ہیں بلکہ اس کی ہندی دانی کی بھی شہادت ہیں۔ اس کے علاوہ اکبر نے اپنے سکڑوں بندوقوں اور جانوروں کے بھی جدا جدا نام رکھے تھے۔ چنانچہ اس کی چہیتی بندوق کا جس سے اس نے ایک ہزار انیس جانور شکار کیے تھے سنگرام نام تھا۔ ایک سو ایک نولکھ

ذری اشرفی کا نام سہنسہ اس کے نصف کا رس چہارم کا آتمہ اور پانچویں حصہ کا بنست نام تھا۔ روپیہ کے نصف کا نام درب، چوتھائی کا چرن پانچویں کا پانڈو آٹھویں کا اشٹ۔ دسویں کا دسا، سولھویں کا کلا اور بیسویں حصہ کا نام سوکی تھا۔

نئے نام رکھنے کے لیے اس کا غلو اس قدر بڑھ گیا تھا کہ رات دن کی پوشاک کے معمولی ہندی فارسی ناموں کے بجائے جو کثرت استعمال سے زبان زد خاص و عام ہو چکے تھے۔ جدید نام رائج کرنے کی کوشش کی اگرچہ قبول عام کا خلعت ان کو نہ مل سکا۔ میں بعض کا یہاں ذکر کرتا ہوں

جامہ جو آج کل صرف دولہا کی پوشاک مانا گیا ہے اس وقت درباری لباس تھا اکبر نے اس کا نام سَرب گاتی رکھا۔

پاجامہ یا ازار کے لیے نیا نام یار پیراہن، انجریز کیا نیم تنہ یا صدری کے لیے اتن زیب پسند کیا لنگی کا نام یت گت برقع کا چتر گپت، ٹوپی کا سیس سوبھا، عورتوں کی موباف کا کیس گھن۔ پٹکے کا کت زیب شال یا دوشالہ کا پرم زم اور پشمینہ کی ایک خاص قسم پوشاک کا نام پرم گرم رکھا۔ جوتے کا نیا نام چرن دھرن نکلا۔ کپور دھور کا جو تبت میں بنا جاتا تھا نیا نام کپور نور مقرر ہوا۔ اکبر کی اس اپج کے لیے جو زیادہ برہمنی اثرات میں تھی ابوالفضل لکھتا ہے۔

"گیتی خداوند پوششہا را نامے دیگر نہادہ گوش را بتازہ فرہنگے نورآگین ساخت"

اکبر کے دربار میں ہندوستان کے ہر صوبے کے آدمی موجود تھے پنجاب سندھ، گجرات، بعض حصہ دکن، بنگالہ، بہار اور ہندوستان اُس کے قبضہ میں تھے۔ مغل ایرانی، تورانی عرب، افغان اور ہندی اس کی ملازمت میں تھے۔ ہر

مذہب کے پیرو اس کے دربار میں موجود تھے۔ دفتر کی زبان فارسی تھی۔ لیکن دربار میں خالی فارسی سے کام نہیں چل سکتا تھا۔ اس موقع پر ہمیں بغیر ایک عالمگیر ہندی زبان کے وجود کے ماننے کے چارہ نہیں ہے جس میں راجپوتانہ کے راجہ کابل کے پٹھان، گجراتی، سندھی، بنگالی، دکنی اور ہندوستانی و پنجابی گفتگو کر سکیں ابوالفضل کے بعض اشاروں سے پایا جاتا ہے کہ کوئی نہ کوئی ایسی زبان ضرور موجود ہے۔ جسے وہ زبانِ روزگار زبان ہندی وغیرہ ناموں سے یاد کرتا ہے۔ اب ہم اس زبان کے متعلق زیادہ قطعی معلومات حاصل کرنے کے لیے آئین اکبری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہ تصنیف اکبری عہد کے دربار اور ضوابط اور ہندوستان کے حالات و اوضاع کے واسطے ایک بیش بہا ذخیرہ معلومات ہے اور ۱۰۰۲ھ میں تالیف ہوئی

آئین اکبری کی دوسری جلد میں ابوالفضل بیان کرتا ہے کہ ہندوستان میں ایسی بولیاں جن کو ہندوستانی بر بنائے ادنیٰ تفاوت آپس میں سمجھ سکتے ہیں بے شمار ہیں لیکن ایسی زبانیں جن میں مغائرت تام ہے حسب ذیل ہیں:

(۱) زبان دہلی (۲) بنگالہ (۳) ملتان (۴) مارواڑ (۵) گجرات (۶) تلنگانہ (۷) مرہٹ (۸) کرناٹک (۹) سندھ (۱۰) افغانان شال جو سندھ کابل و قندھار کے مابین بولی جاتی ہے۔ اس سے مراد پشتو ہے (۱۱) بلوچستان (۱۲) کشمیر

زبان دہلی میں ابوالفضل غالباً اردو یا ہندی کو شامل کر رہا ہے وہ اس زبان کو مختلف ناموں سے پکارتا ہے۔ کبھی زبان ہندی کہتا ہے۔ مثلاً کہتا ہے۔ پاچک دشتی بزبان ہندی اوپلہ (ص۵۱ جلد اول) کبھی زبان روزگار۔ ایں را بزبانِ روزگار درسن خوانند (ص۱۱۸ جلد اول) کبھی ہندوی، نسخہ ضبط را بہندوی کھسرہ گویند ص۲۳۱ ایک جگہ زبان وقت لکھا ہے۔ خزانہ دار بزبان وقت فوطہ دار گویند ص۱۳۱ ایک موقع پر صرف ہندوستان لکھا ہے۔ منگ ہندوستانی مٹر گویند ص۲۳۰

ایک مقام پر زبان زد روزگار لکھ دیا ہے۔ کلانت زبان زد روزگار بجائے ہمزہ واو بتشدید یعنے صحیح کلاونت ہے۔ لیکن عوام کی زبان پر کلاونت ہے کہیں بدیں زبان کہہ دیا ہے۔ مثلاً عصا برداروں کے بیان میں لکھتا ہے طائفہ چوب دستی دارند و بدیں زبان لکرایت گویند صد۱۴۷ ایک موقع پر پنجابی زبان سے مقابلہ میں دیار دہلی کے نام سے یاد کیا ہے جدا کردن نقرہ از طلا کے آئین میں مثلاً لکھا ہے آں لبتہ طلا باشد بزبان پنجاب کیل نامند ودر دیار دہلی بنجر بر خوانند صد۱۹

آئین اکبری میں ہندی الفاظ و اصلاحات کثرت سے آئی ہیں لیکن ان کا استعمال ضرورتاً ہوا ہے۔ یعنے اس لیے کہ ان کا مرادف اصل فارسی زبان میں موجود نہیں ہے ابوالفضل ایسے الفاظ جن کے لیے فارسی میں لفظ موجود ہیں کبھی نہیں لکھتا

سب سے پیشتر میووں کے نام نیچے جاتے ہیں۔ اس فہرست سے میں نے غیر ہندوستانی میوے مثلاً خربزہ، بادام کشمش۔ انگور، سیب وغیرہ کے نام جو فارسی الاصل ہیں اگرچہ آج بھی اردو میں مستعمل ہیں خارج کردیے ہیں۔

نشریں (۱) انب یعنی آم (۲) اناس (۳) کٹہلا[۱] (۴) اوکہہ زگنا (۵) کٹھل (۶) کیلا (۷) بیر (۸) انبرت پھل (شریفہ) (۹) سدا پھل (۱۰) کھجور (۱۱) کھرنی (۱۲) مہوا (۱۳) ڈیہل (۱۴) اودبیرا (۱۵) نیندو (۱۶) انگوہل (آنکوہل) (۱۷) ڈیلا[۲] (۱۸) گولر (۱۹) تیوکسری (۲۰) ترکل[۳] (۲۱) لہسورا (۲۳) گنبھی (۲۴) کرہری (۲۵) تزری (۲۶) بنگہ (۲۷) گولر (۲۸) پیلو (۲۹) بروتہ (۳۰) پیار (۳۱) کھٹ مٹھے : (۳۱) ابلی یعنے املی (۳۲) بڑہل (۳۳) کمرک (۳۴) نارنگی، ابوالفضل اس کو ہندی لفظ تسلیم کرتا ہے (۳۵) جامن۔ پھالسہ (۳۶) کروندا (۳۸) کیت (۳۹) کانگو (۴۰) پاکر یعنے پاکھل یا پاکڑ

[۱] زگنترہ [۲] ایک قسم کا جنگی گھیا [۳] پہاڑی درخت کا نام جس کا پھل زرد اور سرخ اور بڑا ہوتا ہے۔ [۴] تاڑ کا میوہ

(۴۱) کرنا کھٹا (۴۲) بھیرا (۴۳) جینبھیری[1] (۴۴) گرنہ کھٹے (۴۵) لیمو (۴۶) ال تمبیت (بید) (۴۷) گلگل (۴۸) گھیپ[2] (۴۹) بجورا (۵۰) آنولہ۔

خشک میوے: (۵۱) ناریل (۵۲) پنڈ کھجور (۵۳) اخروٹ (۵۴) چرونجی (۵۵) مکھانا (۵۶) سوپیاری یعنے چھالیا (۵۷) گول گتھ۔

میوے جو پکا کر کھائے جاتے ہیں:۔ (۵۸) پل کل[3] (۵۹) ترکی (۶۰) کینڈوری (۶۱) سینب (سیم) (۶۲) پیٹھ (۶۳) کریلہ (کبسرا) (۶۴) لگورہ (۶۵) کچالو (۶۶) پچھنیڈا (۶۷) سورن (۶۸) گاجر (۶۹) سنگھارہ (۷۰) سالک (۷۱) پنڈالو (۷۲) سیالی (۷۳) کسیرو

اس فہرست میں کل ۷۳ الفاظ ہیں میں نے امتحاناً ان الفاظ کو پلیٹ کی ہندوستانی ڈکشنری اور فرہنگ آصفیہ میں تلاش کیا۔ اکثر الفاظ مل گئے لیکن یہ لفظ جو تعداد میں بارہ ہیں نہیں ملے۔

ڈیہیل۔ اوسیرا، انگریل۔ بگہ، گنبھی، کرہری، برونہ، کاکر، گھیپ، گول گتھ سیالی گولہ، جب تہتر میں سے ساٹھ الفاظ اردو زبان کے ذخیرہ سے مل رہے ہیں تو ظاہر ہے کہ ابوالفضل جس زبان کو زبان ہندی و زبان روزگار وغیرہ کہہ رہا ہے۔ اس سے اس کی مراد یہی اردو زبان ہے۔

ابوالفضل نے پھولوں کی دو قسمیں کی ہیں۔ پہلی قسم میں خوشبودار پھولوں کا ذکر کیا ہے۔ دوسری میں خوشرنگ پھولوں کا۔ میں اسی ترتیب سے یہاں ذکر کرتا ہوں خوشبودار:۔ (۱) سیوتی (۲) چنبیلی (۳) رای بیل (۴) مونگرا (موگرا) (۵)

---

[1] نارنگا میوہ [2] لہسوڑہ کی قسم [3] ایک بیل [4] ایک قسم کا ترش پھل جس کا اکثر چورن بناتے ہیں [5] درخت [6] ایک قسم کی ترکاری جو ترسے چھوٹی ہوتی ہے پرمل اور پٹولہ بھی کہتے ہیں

چنپہ (۶) کیتکی (۷) کیوڑہ (۸) چلتہ (چلپتا) (۹) گلال (۱۰) تسبیح گلال (۱۱) بھولسری (۱۲) سنگار ہار یعنے ہار سنگھار (۱۳) کوزہ (۱۴) پاڈل (۱۵) جوہی (۱۶) نواری (۱۷) کرنہ (۱۸) بکیور بیل۔

خوشرنگ (۱۹) کنول (۲۰) گڈہل (گڑہل) (۲۱) رتن منجنی (۲۲) کیسو (ڈہاک) (۲۳) کنیر (۲۴) گدم (۲۵) ناگ کیسر (۲۶) سُرپن (۲۷) سربکھنڈی، (۲۸) کروندا (۲۹) دوپہریا (۳۰) بھوئیں چنپا (پھمپا) (۳۱) سُدرسن (سکدرسن) (۳۲) سیبنل (۳۳) رتن مالا (۳۴) سوُن زردن (۳۵) مالتی (۳۶) کرن چھول (۳۷) کریل (۳۸) جیت (۳۹) چنبلیہ (۴۰) لاہی (۴۱) دھنتر (۴۲) کنگلائی (۴۳) سرس (۴۴) سن

مولانا نظام الدین محمد بن قوام بن رستم المعروف بہ کرابی البلخی نے جو گجرات کے باشندے ہیں ۸۳۰ھ میں اپنی فرہنگ بحرالفضائل لکھی ہے۔ اس میں پھولوں کے نام حسب ذیل دیئے ہیں۔

(۱) انار (۲) بالا (۳) بانسہ (۴) ببری، ابوالفضل کے ہاں بابڑی (۵) بیدل ابوالفضل کے ہاں باڈل (۶) بیل (۷) بولسری ابوالفضل کے ہاں بھولسری (۸) تلسی (۹) کیوڑہ (۱۰) جای (۱۱) چنپہ (۱۲) جوہی (۱۳) دونہ (۱۴) ڈیلہ (ابوالفضل کے ہاں درختوں میں (۱۵) رای چنپہ (۱۶) رابیل (۱۷) بسنت (۱۸) سرکھنڈ ابوالفضل کے ہاں سربکھنڈی (۱۹) کیسو (۲۰) سندوریہ (۲۱) سیوتی (۲۲) کرنی ابوالفضل کا کرنہ (۲۳) کنیر (۲۴) کتھن دالو (۲۵) مردہ (۲۶) سنگار ہار (۲۷) اگل نیمرور، ابوالفضل کا دوپہریا (۲۸) بالچی (بالتی)

مولانا نظام الدین کی فہرست کے نصف سے زیادہ نام ابوالفضل کی فہرست میں موجود ہیں۔ مختلف فیہ الفاظ پر ہم اس وقت نظر نہیں ڈالتے۔ فی الحال اس قدر کہنا کافی ہے کہ جو الفاظ ان دونوں فہرستوں میں مشترک ہیں وہ درحقیقت ایک

ہی ذخیرہ زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔ باوجودیکہ ان مؤلفین کے درمیان ایک سو چونسٹھ سال کا دراز زمانہ حائل ہے۔ پہلا گجرات سے تعلق رکھتا ہے دوسرا ہندوستان سے تاہم صاف واضح ہوتا ہے کہ دونوں اسی ایک زبان سے خوشہ چینی کر رہے ہیں۔

عمارتی اور دوسرے کاموں کی لکڑی کے نام آئین میں یوں دیئے ہیں ۔

املی۔ کھیر۔ کھرنی۔ پدمسند۔ سبین۔ مجیٹھ۔ کھریر۔ مہوا۔ چندنی۔ کیلائی۔ رکت چندن۔ چمری سیسون پتنگ۔ سائدن۔ دصو۔ آنولہ۔ سال۔ نیب (نیم) این بول ساگون۔ بجبیسار۔ پیلو۔ توت۔ بان۔ براس۔ نبرس۔ سیسون (شیشم) چھوکر۔ ددہی ہلدی۔ گیم۔ جامن۔ بڑ۔ داس۔ کھندو۔ چنیا۔ بیر۔ آنب۔ پاپڑی۔ عیار۔ کنبہر۔ (چیڑ) پیپل کٹھل۔ کروین۔ پلاس۔ سیتل۔ بکائن۔ لہسوڑا۔ اندر۔ پدماکہ۔ رہیرا۔

عمارتی اشیاء و پیشہ ور۔ چونہ۔ قلعی۔ گلمیخ، کوکہ، کھپریل، بانس، ٹیل۔ سرکی پولہ چھپر، بھس، ڈابہ، مونج۔ سن۔ لک۔ گیرو، بانس۔ تراش۔ پاتل بند۔ لکھیرا۔

مختلف غلوں کے نام :-

مونگ۔ مسور۔ موٹھ۔ جواری۔ مٹر۔ آڑو۔ السی۔ سرسوں۔ تل۔ کرر۔ ارہر۔ میتھی چینہ۔ کنگنی۔ ساتواں۔ اجوائن۔ کیوو۔ لہدرہ۔ ساٹونگ، منڈوہ

ترکاری کے نام :-

سودہ۔ پالک۔ چوکا۔ بتھوہ۔ چولائی۔ کنکیھو۔ ونورپتو۔ اپلہاک۔ پوسی ٹینڈس۔ کچرہ

کھانوں کے نام۔

خشکہ، کھچڑی، تھولی۔ حکیمی، پہت از مونگ و ماش و نخود و عدس متعشر و جوان سر انجام یابد، ساک (مختلف سبزیوں کا) حلوہ۔ قبولی۔ زیر بریاں۔ قیمہ۔ پلاو

شلہ (نیم سیر برنج یک سیر نخود دہ سیر گوشت۔ سیر و پیاز، دو سیر روغن زرد بغرا (گوشت، میدہ، روغن، نخود، سرکہ، قند) قیمہ شلہ، حلیم، سنبوسہ، بریان یخنی، کباب، مثمن، دوپیازہ، قلیہ، دم پخت، ملغوبہ (گوشت، جزرات، روغن پیاز)

زنانہ لباس اور زیور: انگیا۔ پیشواز۔ لہنگا۔ ڈنڈیا۔ سیس پھول، مانگ (مانگ پر لگاتے ہیں) اکوٹ بلادر (پیشانی کا) سہرا۔ بندلی (پیشانی) کھٹلا (کان) کرن پھول دریچہ حلقہ گوش۔ پیپل پتے (اا تا ۹ آویزے) بالی (حلقہ بامروارید) چنپا کلی (در بنا گوش) مور بھنور بیسر۔ پھول (بینی) نتھ، گلوبند (گلو) ہانس (طوق گلو) کنگن، گجرہ، جونٹی (ہاتھ کا) باہو چوڑہ چوڑیاں (ہاتھ) بازوبند ٹاڈ (بازو) انگوٹھی، کٹ میکھلا (زریں کمر) چھپر پائل۔ گھونگھرو بچھوہ

ہم اس بیان کا ایک اور بیان سے جو زیور کے متعلق ہے محمد امین گجراتی کی یوسف و زلیخا سے مقابلہ کرتے ہیں۔ اتنا یاد رہے کہ آئین ۱۰۰۶ھ میں لکھی جا رہی ہے اور یوسف زلیخا ۱۱۰۹ھ میں بعہد اورنگ عالمگیر ختم ہوئی ہے محمد امین نے حسب ذیل زیور دیے ہیں۔

سیس پھول، ٹیکا۔ بیسر۔ کن پھول (یعنے ابوالفضل کا کرن پھول) پھول بالیاں، موہن مالا، سیناکلی۔ چندن ہار۔ دگدگی، زر کمر یعنے ابوالفضل کا کٹ میکھلا۔ بازوبند۔ بیڑا۔ جہانگیریاں۔ پونچیاں۔ انگوٹھی۔ آرسی۔ گجریاں۔ انوٹ بیچھوے اوڑھنی (ابوالفضل کی ڈنڈیا) تلک، سروال

دونوں مصنفین میں اگرچہ ایک صدی کا تقدم و تاخر ہے تاہم محمد امین کے ہاں نصف سے زیادہ الفاظ ابوالفضل کے الفاظ سے مل رہے ہیں باوجودیکہ ابوالفضل زیور کا مفصل بیان دے رہا ہے اور ہر قسم کا زیور بیان کرتا ہے محمد امین صرف ایک مجمل بیان پر کفایت کرتا ہے یعنے اس زیور کا بیان کرتا جس کو ایک گجراتی رئیس زادی کسی تقریب کے موقع پر پہن کر باہر جاتی ہے۔

دیہی حساب کی بعض اصطلاحیں یہاں ذکر ہوتی ہیں۔

کنکوت۔ بٹائی۔ کھیت بٹائی۔ لانگ بٹائی (فصل کاٹ کر ڈھیریوں میں تقسیم کرلی پھر گھر لے جاکر دانے نکالے) تھاپہ دار پٹواری۔ منڈوی، خسرہ فوطہ وار بھی پیمائش، جریب، بیگہ، بسوہ، بسوانسہ، تسوانسہ، تپوانسہ۔

اقسامِ زمین:۔ پولج (جو ہر سال بوئی جائے) پروتی اگاہے ملے بوئیں چچر (تین چار سال کے بعد) بنجر۔

سواریاں:۔ سنگاسن، چوڈول، ڈول، بہل، گھڑبہل، پالکی۔ رتھ۔

ہندوستانی کپڑے کے نام:۔ ابری۔ ستی لوری۔ ٹاٹ بند۔ لاہ۔ سار تسر چوتار، ململ تنکھ، سربصاف، گنگاجل۔ بھیروں، ہس۔ جھونہ، اٹان، اسانلی ساوری) بنچولیہ۔ ساگو ڈوریہ۔ سیلہ دکھنی، دوپٹہ جھولہ چھینٹ سلاہٹی۔ پرم نرم چھیرہ پرم نرم۔ جامہ وار پرم نرم۔ پرم نرم کتاس۔ پھوک، ڈورمہ پٹو، ا لیوکار لوئی کنبل۔

ہتھیاروں کے نام۔ کھانڈہ۔ گپتی عصار۔ جمدھر، کپوہ، بانک۔ جنبوہ۔ کٹارہ نرسنگ موٹھ ڈوڈی۔ برچھہ۔ سانگ سینٹھی۔ سیلڑہ گپتین۔ جکڑ بسولہ، ترنکالہ گپتی کارد قیمچی کارد کمنیٹھ۔ گوپھن کنجباگ۔ ڈھال کمیرہ اڈانہ۔ کھوکھی کھوکھوہ کوتھی انگوکھہ۔ کھنجو۔ راک۔ کنٹھ سولہار۔

شکار کی اصطلاحات

(۱) کھیدہ:۔ گرمی کے موسم میں سوار اور پیادے مع ڈھول اور نقارے کے ہاتھیوں کے بن میں جاتے ہیں اور شور وغل مچاتے ہیں جنگلی ہاتھی چمک چمک کر ادھر ادھر بھاگتے ہیں۔ آخر تھک کر آرام لینے کے لیے درختوں کا سایہ تلاش کرلیتے ہیں۔ اس وقت جو لوگ پہلے ہی چھپ کر درختوں پر بیٹھے ہیں

بھاری بھاری رسوں سے ہاتھی کو درختوں سے باندھ دیتے ہیں۔ یہ شکار کھیدہ کہلاتا ہے۔

چور کھیدہ میں یہ ہوتا ہے کہ پالتو ہاتھی کو جس پر مہاوت چھپ کر لیٹا ہوا ہے۔ جنگلی ہاتھی کے مقام پر لے جاتے ہیں۔ جنگلی ہاتھی اس اجنبی جانور کو دیکھ کر لڑنے کو آتا ہے عین لڑائی کے وقت جب غبار کثرت سے اڑنے لگتا ہے مہاوت اُٹھ کر کمند اور رسوں کے ذریعے سے جنگلی ہاتھی کو گرفتار کر لیتا ہے۔

چیتے کے شکار میں سب سے پہلے اس کی اُکھر کی تلاش کی جاتی ہے اکھر وہ مقام ہے جہاں جانور آکر آرام بیٹھتا ہے اور سرگیں کرتا ہے۔ چیتے اُکھر کے لیے ایک درخت بھی ضروری ہے جس سے روزانہ آکر وہ اپنی کمر کھجلاتا ہے اور اسی مقام پر سرگیں کرتا ہے۔ اس جگہ اوہی بنا دی جاتی ہے۔ اوہی ایک خس پوش گڑھا ہوتا ہے۔ چیتا جب آکر پر آتا ہے اوہی میں گر جاتا ہے اور پکڑا جاتا ہے چیتا تین طرح شکار ہوتا ہے

(۱) ارگھٹی، جس میں قریب سے چیتے کو ہرن دکھا کر چھوڑ دیتے ہیں

(۲) رگھتی، جس میں ہرن فاصلہ پہ ہوتا ہے اور چیتا گھات کرتا ہوا اس تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔

(۳) مہاری اس میں ہوا کا رُخ بچا کر چیتے کو گھات میں بٹھا دیتے ہیں۔ اور چیتے کی گاڑی سمت مخالف میں لے جاتے ہیں ہرن اس سے چمک کر وہی سمت اختیار کر لیتا ہے جدھر چیتا ہے۔ آخر مارا جاتا ہے۔

گھنٹا ہیرہ۔ رات کا شکار ہے۔ اس میں یہ ہوتا ہے کہ آدمی اپنے ہاتھ میں ایک چوڑا ٹوکرا یا ڈھال لے لیتا ہے جس کی اوٹ میں چراغ روشن ہے۔ دوسرے ہاتھ سے گھنٹی بجاتا ہے۔ گھنٹی کی آواز اور روشنی

کو دیکھ کر جانور پاس آجاتے ہیں۔ گھات والا آدمی جو پاس ہی ہوتا ہے جانور کو تیر سے مار لیتا ہے۔

تھانگی۔ ایک اور شکار ہے۔ اس میں آدمی دیوانوں کی طرح حرکتیں کرنے لگتا ہے، وحشی جانور اسے دیکھنے آتا ہے۔ اتنے میں گھات والا آدمی شکار کو مار لیتا ہے۔

بوکارہ۔ اس میں شکاری دو طرفہ فاصلہ فاصلہ پر چھپ جاتے ہیں پھر ہرن گھیر کر ان پر لائے جاتے ہیں۔ آج کل یہ شکار مول کا شکار کہلاتا ہے ڈھٹّاون بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں صرف دو شکاری حصّہ لیتے ہیں۔

اجارہ:۔ اس میں شکاری اپنے جسم کو سبز شاخوں سے ڈھک لیتا ہے اور شکار کے راستہ پر بے حس و حرکت کھڑا ہو جاتا ہے۔ وحشی جانور قریب آجاتا ہے اور مارا جاتا ہے

ٹھگی میں یہ ہوتا ہے کہ ایک آدمی گھوڑے پر سوار اپنے آپ کو زخمی ظاہر کرتا اور پان کی پیک جسم پر اس طرح گرا لیتا ہے کہ خون معلوم ہوتا ہے زخمی کو دیکھ کر جنگلی جانور اس کے گرد منڈلانے لگتے ہیں گھات والے شکاری انھیں مار لیتے ہیں۔

ہاتھی کا سامان۔

دہرتہ:۔ ہاتھی کی بھاری زنجیر جس میں ساٹھ کڑیاں ہوتی ہیں اور ہر کڑی وزن میں تین تین سیر کی ہوتی ہے۔ اس سے ہاتھی کا پاؤں باندھا جاتا ہے۔ آندو:۔ یہ دونوں اگلے پاؤں کی زنجیر ہے۔ بیڑی دونوں پچھلے پاؤں کی زنجیر، گدرہ بیری آندو کی طرح ہے۔ بلند یہ ہاتھی کو بھاگنے سے روکتی ہے اور خود شاہی ایجاد ہے لوہ لنگر۔ جب ہاتھی قابو سے باہر ہو جاتا ہے۔ اس وقت مہاوت

اس کے ذریعہ سے ہاتھی کو روک سکتا ہے۔ اندسہیاری، وہی جس کا نام پادشاہ نے اجیالی رکھا ہے۔ ڈھٹی، زیبائش کی رسی، ڈور، دم سے گلے تک باندھی جاتی ہے۔ گدیلہ گدوتی، دمہ کی زنجیر ہے پیتل کی بنی ہوتی ہے پچھرہ پچھلی رسی، چوراسی، ہاتھی کے گھنگرو۔ رپٹ کچھ کی زنجیر جس میں گھٹنے بندھے ہوتے ہیں۔ پاکھر ہاتھی کی زرہ گج جھنب۔ پوشمش جو پاکھر کے اوپر ڈالی جاتی ہے میگھ ڈنبر، ہاتھی کا شامیانہ، بادشاہی ایجاد ہے گج باگ یعنی انکس۔ گنجدڑ، دو شاخہ نیزہ ہے جو بھوئی کے پاس رہتا ہے اور ہاتھی کے بے قابو ہونے کی حالت میں استعمال ہوتا ہے جگاوٹ گجدڑ کی طرح کی چیز ہے۔ رنگری۔ لوہے یا پیتل کے حلقے جو ہاتھی کے دانتوں میں چڑھائے جاتے ہیں۔ جھنڈا۔ ہاتھی کے پہلو پر لٹکایا جاتا ہے۔

ہاتھی کے خدمتی:

مہاوت جو ہاتھی کو چلاتا ہے، بھوئی جو دم کے پاس بیٹھتا ہے میٹھ گھاس لاتا ہے اور ہاتھی کے باندھنے اور کھولنے میں امداد دیتا ہے۔

جہازی اصطلاحیں:۔

تندیل، ملاحوں کا افسر، اس لفظ کی موجودہ شکل ٹنڈیل ہے بھنڈاری سامان جہاز کا نگراں، کوسانی، جہاز کا منشی، پنجری نگراں گیتنی۔ خلاصی جو جہاز میں سے پانی نکالتا ہے۔

آئین اکبری سے جو ذخیرہ جہاں پیش کیا گیا ہے وہ کسی اور ایک کتاب سے نہیں مل سکتا۔ متفرق الفاظ کا ایک حصہ میں نے بخوف طوالت مضمون ترک کر دیا ہے۔ اس فہرست سے ہم کو اس عہد کے میوؤں، درختوں پھولوں غلہ، ترکاریوں کھانوں، کپڑوں، ہتھیاروں زنانہ زیور کے نام اور عماراتی

مذہبی اشیا۔ شکار اور جہاز کی بعض اصطلاحات معلوم ہوتی ہیں ان الفاظ کا ایک بڑا حصہ آج بھی بالکل متروک ہے اور یہ ہونا بھی چاہیے ہم نے پرانے اوضاع زندگی کو خیر باد کہدیا ہے اور نئے طور و طریق اختیار کر لیے ہیں۔ قدیم طرز زندگی کے ساتھ پرانی اصطلاحات کا مفقود ہو جانا بھی ضروری ہے مثلاً شکار ہی کو لیجیے ان ایام میں اس کا دار و مدار تیر و کمان پر تھا۔ اس لیے اس زمانہ کے شکار کے داؤ گھات بالکل مختلف تھے۔ لیکن بندوق کے رواج نے اس سلسلہ میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا ہے، شکار کی پرانی اصطلاحات مثلاً کھنٹا ہیرہ، بوکارہ، نہانگی اور ٹھگی سے آج کون واقف ہے۔

ہاتھی کی سواری بھی ہم ایک عرصہ سے ترک کر چکے ہیں۔ آج کل بائیسکلوں اور موٹروں کا دور دورہ ہے۔ دنیا ٹیوب۔ ٹائر بریک، مڈگارڈ وغیرہ جدید اصطلاحات سیکھ رہی ہے۔ اس زمانہ میں دہرنہ، لوہ لنگر گیج جھنب۔ میگھ ڈنبر وغیرہ جو ہاتھی کے سامان کی پرانی اصطلاحیں ہیں کون یاد رکھتا ہے۔ لیکن جن امور میں ہم اب تک اسلاف کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔ ان کی اصطلاحات جوں کی توں ابھی تک زندہ ہیں مثلاً دیہی معاملات میں پٹواری۔ خسرہ بہی ٹبائی۔ کنکوت وغیرہ کی مصطلحات آج بھی رائج ہیں۔

آخر میں میں صرف دو لفظوں کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ اُن میں پہلا کورانی ہے۔ آئین اکبری میں یہ لفظ بمعنی منشی جہاز آیا ہے۔ فی زمانہ کرانی بکسر کاف بولا جاتا ہے۔ اور منشی دفتر کے علاوہ طنزیہ طور پر ہندوستانی عیسائی کے لیے بھی مستعمل ہے بلکہ یہی معنی اب زیادہ مشہور ہیں۔ عیسائیوں کے سلسلہ میں اس لفظ کا رواج گذشتہ صدی سے تعلق رکھتا ہے جب ہندوستانی عیسائی بر بنائے رعایت مذہب سرکاری دفاتر میں ترجیحاً ملازم رکھے جاتے تھے

دوسرا لفظ میٹ یا میٹھ ہے جو مزدوروں سے کام لیتا ہے اور عام طور پر اُن کی نگرانی کرتا ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انگریزی سے ہماری زبان میں آیا ہے۔ آپ انگریزی لفظ (MATE) سے واقف ہیں ادھر آئین اکبری میں ہمیں میٹھ (بکسر میم مجہول میم و سکون یای تحتانی و مفتح تای فوقانی ہندی و ہائے مخفی) ملتا ہے جس کا کام ہاتھی کو گھاس ڈالنا، اس کے کھولنے اور باندھنے میں مدد دینا ہے۔ جب یہ لفظ ہماری زبان میں موجود ہے تو میں یہ عرض کروں گا کہ ہم اس کو انگریزی کی طرف منسوب کرنے میں حق بجانب نہیں ہیں۔

غالب کے جدید تذکروں پر ایک نظر!

"زندانِ وجود کا ایک قیدی" اسد اللہ خاں غالب دہلی میں ۷۲ برس تک نظم و نثر کی مشقت برداشت کر کے راہیِ ملکِ بقا ہو گیا۔ لیکن اسے زمانہ کی کور ذوقی سمجھ لیجیے کہ اس مشقت کا صحیح اعتراف اس کی زندگی میں نہ ہوا زمانہ تقلید اسلاف کا دلدادہ اور غالبؔ مسلک عوام کی پیروی سے نفور۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عظیم الشان ہستی کی بڑائی، اس کی جدت اور تازہ خیالی کے پردوں میں مستور ہو کر رہ گئی۔

مرزا غالب اپنے معاصرین کی اس بے اعتنائی اور بے مہری کو بہت محسوس کرتے تھے۔ لیکن کیا کر سکتے تھے۔ البتہ آنے والی نسلوں کے متعلق ضرور حسنِ ظن تھا۔ جس کا اظہار انھوں نے اپنے مشہور مصرع میں کیا ہے

شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

تاہم یہ دیکھ کر یک گونہ تسلی ہوتی ہے کہ زمانے نے یہ ستم ظریفی صرف مرزا غالب ہی سے نہیں کی۔ بلکہ نئے اور پرانے بیشمار شاعروں فلسفیوں اور بزرگوں کے ساتھ بھی یہی، واقعہ پیش آیا ایک تذکرہ نگار کا بیان ہے کہ شوپن ہار نے مرتے وقت اپنے ایک دوست سے یہ التجا کی تھی۔ کہ میری قبر کا کتبہ صرف سادہ تعارف پر مشتمل ہو، کیونکہ میری قوم نے گو مجھے جیتے جی نہیں۔ پہچانا۔ لیکن آئندہ نسلیں مجھے صرف میرے نام ہی سے پہچان لیں گی۔

چنانچہ اس بزرگ فلسفی کی پیشگوئی پوری ہو کر رہی - اور آج کون ہے جو قلمرو فلسفہ میں شوپن ہار واقف نہیں ؟

اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے اپنے آپ کو بہادر شاہی عہد کے ماحول میں لے جائیں - تو آپ کی چشم تصوّر کے سامنے وہ سارا نقشہ پھر جائے گا - جس میں قلعہ معلی کی بزم شعراء قائم ہو گی اللہ بے چارہ مرزا نوشہ اس میں ابنائے روزگار سے ملول ، بخت و اتفاق سے شاکی ، صرف آئندہ کی اُمید پر زندہ شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن " کے ورد سے اپنے حزین دل کو تسلی دیتا نظر آئے گا ! مہرت کا پردہ گرتا ہے ! کوکب اقبال کی بلندی دیکھیے کہ موت کے دروازے سے گزرتے ہی شہرت کا آفتاب فلک چہارم پہ چمکنے لگتا ہے - اور اس حسن اتفاق پر مزید لطف یہ کہ وہ " مجموعہ اردو جس کے " بیرنگ " ہونے کا شاعر کو خود اقرار تھا - شاعر کی عظمت اور بلندی رتبہ کا ذریعہ ہے ، یہ چھ جزو کا دیوان جو شاعر کے زمانے میں چند آنے پر بکتا تھا - اب لطف و سرور کا ایک مخزن ایک سرچشمہ ہوتا ہے اور زمانہ متفق ہو کر یہ پکار اُٹھتا ہے - کہ بے شک غالب ہی ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر ہے - اس کا کلام الہامی اور " وید مقدس " کا ہم پلہ ہے اور وہ دنیا کے بڑے بڑے شعرا مثلاً گوئٹے ، ہشتر ، اور شکسپیئر سے رتبہ میں کسی طرح کم نہیں

مرزا غالب کی مقبولیت کے بہت سے اسباب ہیں - جن کے متعلق اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف اتنا کہا جا سکتا ہے - کہ غالب نے جس قسم کی یاسیت اور قنوطیت کے احساسات کو قلمبند کیا ہے ، وہ بہت حد تک گذشتہ پچاس سال کی نفسیات اور اسپرٹ کے مطابق ہیں -

۱۸۵۷ء سے قبل اور اس کے بعد ملک اور قوم پر جو جو مصیبتیں

آئیں اور خاندان مغلیہ کی بے بسی اور مجبوری سے ملت ہندی جن حوادث کا شکار ہوئی۔ انھوں نے دنیا کی بے ثباتی، انقلابات زمانہ کی جفا گستری گردشِ دوراں کی رنگا رنگی کا شدید ترین اور عمیق ترین احساس دلوں میں پیدا کر دیا تھا اور طبیعتیں اس سوزِ دروں اور دردِ دل کو موزوں الفاظ میں ظاہر کرنے کے لیے کوئی ذریعہ چاہتی تھیں۔ غالب نے یاس اور غم کو جس موثر انداز میں پیش کیا دل اور دماغ اس کو قبول کرنے کے لیے یکسر تیار تھے پھر یہ بھی ہے کہ ملک کو ایسے "ادبی ہیرو" کی ضرورت تھی، جسے مغرب کے اکابر شعرا کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا۔ ہندوستانی جذبہ قومیت نے غالب کو اس عزت کے لیے منتخب کیا کیونکہ وہی ایک ایسا شاعر تھا جس کے اسلوبِ شعر میں ہمیں تقلید سے انحراف اور جدت کی طرف میلان نظر آتا ہے۔

اسی طرح زبان اُردو کے ساتھ بڑھتی ہوئی دلچسپیاں بھی اس مقبولیت کی ذمہ دار ہیں۔ جس کے فروغ و ترقی کے جوش میں اکثر لوگ غالب کے نقشہائے رنگا رنگ۔ یعنی کلام فارسی تک کو بھول گئے۔ غرض مرزا کو ہندوستان میں وہ رفعت اور قدر و منزلت حاصل ہوئی کہ آج "غالب پسندی" کلچرل کی علامت بن گئی ہے میں نے غالب کی مقبولیت کے اندرونی اسباب کا جو تذکرہ کیا ہے اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ گذشتہ تیس چالیس سال میں دیوان غالب کے بہت سے نسخے اور کلام غالب کی بہت سی شروح شائع ہو چکی ہیں اور ادبی ذوق رکھنے والے حضرات اب بھی اس شاعر مشرق کے اشعار کے معانی کی تعبیر میں خاصی دلچسپی لے رہے ہیں۔ اسی شوق و شغف کا نتیجہ ہے کہ دیوان کی شرحوں اور فرہنگوں کے علاوہ تذکروں اور

سوانح عمریوں کی طرف بھی توجہ کی جا رہی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ کسی شاعر کے کلام اور پیغام کی حقیقی روح تک پہنچنے کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ ایسی بیاگرافیاں لکھی جائیں۔ جن میں مختلف ادوار کی نفسی و ذہنی کیفیتوں کا مکمل حال درج ہو۔ تاکہ اس خاص شاعر کے اشعار کے سمجھنے میں وہ خاص معاشرتی ماحول اور تاریخی گرد و پیش ممد و معاون ہو۔ مرزا غالب کے چند تذکرے لکھے گئے ہیں۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے۔ ان کا مجموعی ادبی موازنہ ابھی تک نہیں کیا گیا حالانکہ علمی و ادبی ضرورت کے پیشِ نظر اس کام کی طرف بہت پہلے توجہ ہونی چاہیے۔ آج کے مقالہ میں اس ضرورت کو پورا کرنے کی ناتمام سی کوشش کی گئی ہے۔ ناتمام اس لیے کہ میں نے اپنے مضمون میں یادگار غالب کو مفصل اور مرکزی حیثیت دی ہے اور دوسرے تذکروں کا ذکر نہایت مختصر اور مجمل کیا ہے۔ تاہم اُمید ہے کہ ہر کتاب کی امتیازی خصوصیتوں کے متعلق کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جائے گا

اگرچہ "یادگار" اپنے زمانہ اور وقت کے لحاظ سے سب سے پہلے آنی چاہیے۔ لیکن چونکہ مضمون میں ہم اُسے ایک مرکزی مقام دینا چاہتے ہیں اس لیے اس کا ذکر سب سے آخر میں کریں گے۔ پہلے دوسری کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

حالی نے یادگارِ غالب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع کیا۔ اس سے کچھ عرصہ کے بعد دیوان غالب کا ایک نسخہ بھوپال سے شائع ہوا جسے نسخۂ حمیدیہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس نسخہ کے ساتھ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا۔ ایک طویل عالمانہ مقدمہ بھی شائع ہوا جس میں غالباً پہلی مرتبہ مرزا غالب کا مقابلہ شعرائے مغرب سے کیا گیا ہے اور تنقید کا رنگ اور اسلوب بھی خالص مغربی ہے چونکہ ملک میں غالب پسندی کی تحریک پیدا ہو چکی تھی۔ اس لیے تعلیم یافتہ گروہ نے اس پر شوکت شاہکار کو سر آنکھوں پر لیا۔ چنانچہ اب تک اس زبردست

مقالہ کا اثر نوجوان نقادوں اور سخن شناسوں کے دل و دماغ پر موجود ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ کب تک موجود رہے گا۔ کتاب ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے "ہندوستان کی دو الہامی کتابیں ہیں، وید مقدس اور دیوان غالب" اور اس سے مصنف کے رجحان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

میرے نزدیک بجنوری مرحوم کا یہ مقالہ ایک قصیدہ کا درجہ رکھتا ہے جس نے غالب اور کلام غالب کے متعلق ایک طرح کی عصبیت پیدا کر دی ہے اس میں سوانح و معلومات تو بہت کم ہیں۔ البتہ تنقید کے لیے فاضلانہ پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے جس میں غالب کو وہ درجہ دیا گیا ہے جو "ایشیائی غالب" کے لیے کسی طور موزوں نہیں۔ بہر حال یہ ایک مبالغہ تھا جس کا ردِ عمل ہونا یقینی تھا چنانچہ ملک میں مغربی طرز کے نوجوان ماہرین تنقید نے غالب کے سوانح، شخصیت، نفسیات اور کوائف ذہن کا مطالعہ کرنا شروع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں حیدرآباد سے ڈاکٹر لطیف صاحب نے ایک کتاب شائع کی جنھوں نے مرزا غالب کی شخصیت اور کمال کے متعلق از سر تا پا سلبی اور منفیانہ پہلو اختیار کرتے ہوئے ایک تخریبی نظریہ قائم کیا جس میں تنقید کے ایک ضروری جزو، ہمدردی اور ماحول کی رعایت سے قطع نظر کرتے ہوئے اپنی کتاب کو ان الفاظ پر ختم کیا۔

THIS IS THE STORY OF OUR POET HE LIVED A DISTTACTED LIFE UHDE THE SHADOW OF A DISTBACTED OUT LOOK-HE CAN NOT HE MUMEERED AMONG THE OREAT

لطیف صاحب کی اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کے اصول کا ذکر کیا گیا اور بے جا نہ ہوگا۔ اگر ہم اسی ایک جدت اور خوبی کے بدلے مصنف کی دوسری بے اعتدالیوں سے درگزر

کرلیں۔ لطیف صاحب نے حسب توقع مولانا حالی کی یادگار پر بھی تنقید کی ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ اس میں بھی پیرایۂ بیان تخریبی اور منفیانہ ہے + یہ عجیب بات ہے کہ لطیف صاحب کے اس غیر معتدل نظریہ کی تبلیغ و اشاعت کے باوجود ملک میں "غالب پسندی" کی تحریک بڑھ رہی ہے۔ کیونکہ انگریزی تعلیمیافتہ لوگ غالب کے سوا کسی اور شاعر کے کلام سے مطمئن نہیں ہو سکتے جب کبھی انہیں انگریزی شعرا سے سیری حاصل ہو جاتی ہے۔ وہ کلام غالب کے سوا کسی اور چشمۂ صافی سے اپنی پیاس نہیں بجھا سکتے۔

۱۹۲۸ء کے بعد دو اہم کتابیں عقیدتمندان غالب کے قلم سے نکلیں ایک مولانا غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" اور دوسری شیخ اکرام۔ آئی سی ایس کا "غالب نامہ" مہر صاحب کی کتاب جسے مولانا سالک "تزک غالب" کا موزوں نام دیتے ہیں مرزا کی جامع ترین لائف ہے جس میں علاوہ ان واقعات کے جو اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ غالب کے اپنے تحریری بیانات، تصانیف اور خطوط سے بھی مواد فراہم کیا گیا ہے اور جگہ جگہ سے ٹکڑے جوڑ کر ایک مکمل تصویر بنائی گئی ہے تصنیف کا مقصد صرف اس قدر ہے کہ مرزا کے حالات مفصل اور محققانہ طور پر جمع کیے جائیں میرا خیال ہے کہ کتاب جہانتک کہ اس کے مفصل ہونے کا تعلق ہے جامع ترین سوانحعمری ہے۔ لیکن شاید میرا یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ کہ اس کتاب میں بعض فروعی باتوں کی طرف توجہ نہیں کی گئی مثلاً کلام پر تبصرہ و تنقید نہیں، شاعر کے ارتقاء شخصیت کے تعلق کو اس کے کلام سے ثابت نہیں کیا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان اسباب اور انقلابات کا ذکر نہیں جن کے قالب میں غالب کی عظمت ڈھل کر نکلی۔

واقعات زندگی کے متعلق پیرایۂ بیان "اخبار نویسانہ" ہے اور بعض معاملات کیلئے ذاتی عقیدت اور حسن خیال کو محققانہ رائے پر فوقیت دی گئی ہے۔

دیباچہ میں مولانا حالی کی کتاب پر تنقید کی ہے اور اس کو ناقص قرار دیا گیا ہے۔ لیکن یادگار کے کم و بیش چالیس حوالوں میں سے صرف چار پانچ کے ساتھ اختلاف کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہنا بیجا نہیں۔ کہ مہر صاحب کی یہ کوشش "غالبیات" میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ اور اب تک جس قدر سوانح اشاعت پا چکی ہیں، ان میں غالباً یہ سب سے مفصل اور جامع بیاگرافی ہے اور اس پر مستزاد یہ ہے۔ کہ ہر موقع پہ خود غالب ہی اپنی داستان حیات سناتے ہیں حسنِ اتفاق کی بات ہے کہ انہی دنوں میں جب مہر صاحب کی کتاب شائع ہوئی اور صاحبانِ ذوق کو اس مسرت کے ساتھ ساتھ جو غالب کی مفصل بیاگرافی مل جانے پر ہوئی۔ تبصرہ و تنقید کے پہلو سے کچھ تشنگی سی محسوس ہوئی تو ملک کے ایک ہونہار نوجوان نقاد شیخ اکرام آئی سی ایس نے مرزا غالب کی ایک اور محققانہ لائف لکھ کر اس کمی کی باحسن وجوہ تلافی کر دی اس کتاب میں پہلی دفعہ شاعر کے کلام کو تاریخی اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس اصول کی طرف مجمل طور پر مفتی انوار الحق صاحب نے نسخہ حمیدیہ میں قدم اٹھایا تھا اور بعد ازاں ڈاکٹر لطیف صاحب نے اس پر مزید عمل کرتے ہوئے مختلف ادوار کی حد بندی بھی کر دی تھی۔ لیکن اکرام صاحب نے جو تاریخی ادوار مقرر کیے ہیں اُن کی تعین و تحدید معقول اور زیادہ قابل فہم بنیادوں پر ہے۔ غالب نامہ میں شاعر کے مختلف ادوارِ زندگی کے ماحول کو اس خوبی سے مرتب کیا ہے کہ ہمارا شاعر برائی العین اس زمانہ میں چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ حق یہ ہے۔ کہ لطیف صاحب کی کتاب کی معاندانہ تنقید کے بعد ایک ایسے تبصرہ کی۔ ضرورت تھی۔ جس میں اس "زہر کا تریاق" مہیا کیا جاتا۔ غالب نامہ بعینہٖ اس زہر کا تریاق ہے جس میں کلام غالب پر زمانۂ حال کے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں سنجیدہ اور حقیقت پہ مبنی

تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس میں غالب کی زندگی کے مسئلہ اور اس کی سیرت کے حل کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ جیسا کہ اس کتاب سے توقع تھی مصنف نے یادگار غالب کو بطور ماخذ استعمال کرتے ہوئے اس کے حسن و قبح پر بھی بحث کی ہے اور ان ناحل شدہ مقامات کو صاف کیا ہے جن کو حالی حسنِ عقیدت یا غلط فہمی کی وجہ سے یونہی چھوڑ گئے ہیں۔

ہمیں اس رائے کے ظاہر کر دینے میں کچھ تامل نہیں کہ مصنّف کی توقع کے مطابق اس کے ذریعے غالب اور کلام غالب پر زمانۂ حال کے تنقیدی اصولوں سے تبصرہ نگاری کی مثال قائم ہوگئی ہے اور بہادر شاہی دور پر جو پردے ہماری ناواقفیت سے پڑتے جا رہے تھے کسی حد تک اُٹھ گئے ہیں۔ تذکرہ نگاران غالبؔ کے اس مجمل ذکر کے بعد اب ہم یادگار کی طرف توجہ کرتے ہیں جو آبِ حیات کے بعد غالبؔ کی اولین محققانہ سوانحعمری ہے۔ اس میں موقع بموقع مندرجہ بالا تذکروں سے بھی مقابلہ کیا جائے گا۔ تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ حالیؔ آنے والے تذکرہ نگاروں سے کتنے پیچھے اور کتنے آگے ہیں۔

"یادگار" کی فوقیّت کے وجوہ

اکرام صاحب لکھتے ہیں:۔ "شاید مغربی طرزِ تنقید کے پرستار بھی اس امر سے متفق ہوں گے کہ (تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی) غالبؔ کے متعلق بہترین کتاب ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو انگریزی سے قریباً قریباً نابلد تھا۔ یعنی حالیؔ"[1] یہ صحیح ہے کہ یادگار غالبؔ پرانے اصولوں پر لکھی گئی ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر لطیف صاحب نے بتایا ہے اس میں کئی خامیاں ہیں۔ لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا نہیں شائع ہوا۔ جس میں اس سے کم خامیاں ہوں[2]

[1] غالب نامہ ص ۸ [2] غالب نامہ ۱۰۵

یہ غالب نامہ کا خیال ہے اور ہم اس فیصلہ کے ساتھ بہت حد تک اپنے آپ کو متفق پاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ یادگار میں غالب کی شخصیت کا مجموعی تصوّر نہیں پیش کیا گیا ہے۔ اور اس کے مضامین کی ترتیب کچھ اس طریق پر رکھی گئی ہے کہ اس میں تصویر کا صرف ایک ہی رُخ نظر آتا ہے۔ اور دیکھنے والا دوسرے پہلوؤں سے بے خبر رہتا ہے۔ لیکن اس زمانہ کے عام اسلوب تحریر و تالیف کے پیش نظر ہم جدید ترین توقعات ایک قدیم کتاب سے کیسے وابستہ کر سکتے ہیں میرے نزدیک یادگار کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اس کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔

آزاد کی آب حیات میں بیشک مفصل تذکرہ ملتا ہے۔ لیکن علاوہ کسی قدر مختلف ہونے کے اس میں غالب کی حقیقی عظمت کا اعتراف نہیں کیا گیا وہ ظاہر ہے کہ آزاد اُستاد ذوق کے شاگرد تھے اور اُستاد کا درجہ بلند ثابت کرنا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ اعلیٰ درجہ کے انشا پرداز بھی تھے، جہاں کہیں انہیں اپنے استاد کا پلہ کمزور نظر آیا۔ دلائل کی کمی کو انشا پردازی کے زور سے پورا کیا۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ حالی کو باقی تذکرہ نگاروں پر

غالب کا ہمعصر ہونا ایک اتفاقی فوقیت حاصل ہے کہ وہ غالب کے نہ صرف ہمعصر تھے۔ بلکہ شاگرد بھی تھے۔ اس حیثیت سے غالب کی سیرت اور شخصیت کو جاننے والا اُن سے بڑھ کر کون ہو سکتا ہے؟ مرزا نے جو لوگوں کو فکرِ شعر سے منع کیا کرتے تھے۔ حالی کو شعر و سخن کی مشق کے جاری رکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ مرزا غالب کو ان سے بہت محبت تھی۔ اور اس کی شہادت کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ حالی کی تلقینِ نماز کے مسئلے پر مرزا کے ساتھ جو معمولی سی شکر رنجی ہوگئی تھی اور اس موقع پر یک گونہ "بیت بجنتی" کا انداز بھی پیدا ہو گیا تھا[۱] اس میں غالب کا حالی سے معذرت کرنا ایک طرح کی

[۱] یادگار ۵۳

محبت اور حسن تعلقات کا ثبوت ہے ان پختہ اور گہرے تعلقات کے پیش نظر جن کی پختگی کو بعض رنجشیں اور شکر رنجیاں بھی کمزور نہ کر سکیں۔ یہ باور کرنا آسان ہے کہ حالی کی معلومات کا رتبہ دوسرے لوگوں کے بیانات سے کتنا بلند ہوگا اور اس کی رائے مختلف معاملات میں کس قدر محرمانہ اور آشنایانہ ہوگی تاہم افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے مصنف نے ان خدا داد مواقع سے وہ فائدہ نہیں اٹھایا جو خاص حالات کی وجہ سے اُٹھایا جا سکتا تھا۔ باسول کی شہرت اور اس کی کتاب کی خوبی کا سب سے بڑا راز اسی میں تھا کہ اس نے ڈاکٹر جانسن سے واقفیت پیدا ہوتے ہی اپنے موضوع کو تلاش کر لیا تھا۔ اور جانسن کی زندگی ہی میں اس کی زندگی کے حالات کی جستجو میں منہمک ہوگیا۔ اس کی گفتگو تحریر و تقریر، بحث و تمحیص غرض اوضاع و اطوار زندگی کے ہر پہلو کے متعلق مفصّل یادداشتیں قلم بند کیں۔ اسی تجسّس اور تلاش کا نتیجہ ہے کہ اس نے اپنے ہیرو کی ایک مکمل اور جامع لائف لکھی۔ جس میں زندگی کا کوئی پہلو فراموش نہیں ہوا۔

حالی یہ تو لکھتے ہیں " کہ اگر کوئی شخص غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف و ظرائف کی تیار ہو جاتی" ۔ لیکن اس فرض کی بجا آوری کے لیے خود ان کی ذات سے بڑھ کر کون موزون و مناسب تھا، مولانا مہر نے اس معاملے میں حالی کی فردگزاشت کی جو شکایت کی ہے، وہ بالکل صحیح ہے، تاہم اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ کہ یادگار میں جو کچھ ہے مستند ہے اور اگر یادگار نہ لکھی جاتی۔ تو بہت سے واقعات نہ معلوم ہو سکتے اور اکثر پر پردہ پڑ جاتا

غالب کی شہرت میں یادگار کا حصّہ

مرزا غالب کو آج جس قدر شہرت حاصل ہے اور ملک کے نوجوانوں نے

لے یادگار ۱۶۸

ان کے سر پر سخنوری کا جو تاج رکھا ہے۔ اس کے چمکانے میں مولانا حالی کا سب سے زیادہ حصّہ ہے یہ صحیح ہے کہ آخر میں مرزا "استاد شاہ" بھی ہوگئے تھے۔ دربار میں انھیں وہ عزت نصیب ہوگئی تھی جس کی خواہش انھیں ابتدا سے رہی۔ یہ بھی درست ہے کہ مرزا کے سینکڑوں شاگرد اپنے استاد کا انتہائی احترام کرتے تھے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوصف اسے مرزا کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے کہ انھیں حالی جیسا شاگرد نصیب ہوا جس کے قلم نے ان کی شاعری اور زندہ دلی کا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ غالب کی شہرت میں حالی کی شخصیت کا بھی حصّہ ہے حالی ہندوستان کا شاعر انقلاب تھا۔ اور مسدس بچّے بچے کی زبان پر تھی۔ وہ ہندوستان کے رہنما سر سید احمد خان کے قافلہ کا ایک فرد تھا۔ نئی نسلیں اس کی شخصیت اور عظمت کا اعتراف کرتی تھیں اور اس کی ہر بات کو حقیقت کا ترجمان سمجھتی تھیں۔ ایسے شخص نے مرزا غالب کی شاعری کا ڈنکا بجایا۔ جس کی اپنی شاعری اور قابلیت کا بھی زمانہ معترف تھا۔ پس اس نے غالب کے کلام پر جو تبصرہ کیا اور جس رنگ میں کیا وہ سب کو بھایا۔ سب نے اس کو پسند کیا اور مرزا کی عقیدت کا تعویذ گلے میں ڈال لیا۔ اور اس پیشگوئی کے پورا ہونے کا موقع پیدا ہوگیا: "شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن"

میانہ روی

یادگار کی ایک خوبی ایسی ہے۔ جو ہمیشہ نقادانِ فن کی تحسین کی مستحق ہوگی۔ اور وہ حالی کی تنقید میں میانہ روی ہے۔ ان گہرے تعلقات کے باوجود جو مرزا اور حالی کے درمیان موجود تھے اور اس رشتہ تلمذ کے باوجود عموماً آدمی کو بے اعتدالی اور جانب داری کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ حالی اپنے ہیرو

کے متعلق دانشگاف حقائق قلمبند کرتے ہیں حالانکہ زمانہ کی سپرٹ کا اقتضاء کچھ اور تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ خُذما صفادع ماکدر عام زندگی کے علاوہ فن سوانح نگاری میں بھی معمول یہ تھا۔ جو لوگ یادگار کا دوسرے تذکروں سے موازنہ کریں گے وہ ضرور محسوس کریں گے کہ ڈاکٹر بجنوری اور لطیف صاحب کی افراط و تفریط کے درمیان ایک متوسط اور معتدل تبصرہ بھی ہے۔ جس میں حقائق پر ٹھنڈے دل کے ساتھ غور کیا گیا ہے

بجنوری کے نزدیک غالب ولی بلکہ ملہم اور اس کا کلام وید مقدس کا ہم پلّہ تھا لیکن لطیف صاحب کے نزدیک غالب ایک معمولی انسان اور ان کا کلام شاعری کے شائبہ تک سے خالی تھا" حالی، غالب کو فرشتہ نہیں بلکہ انسان اور کمزوریوں اور خوبیوں کا مجموعہ انسان تصوّر کرتے ہیں۔ اور ان کے شاعرانہ رتبہ کو اکابر شعرائے فارسی و اردو کے برابر خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بجائے مقدس اور الہامی کتابوں سے مقابلہ کرنے کے غالب کے کلام کا مقابلہ نظیری وغیرہ کے کلام سے کیا ہے۔ یہ سب کچھ اُس اندھی اور بہری دیوی کی اطاعت یعنی عقیدت کے باوجود ہے "جس کی زبردستی اور حکومت کے آگے مصلحت اندیشی کے پَر جلتے ہیں"

یادگار کا مستند ہونا

یادگار غالب کے بیانات اکثر حالات میں صحیح اور مستند ہیں اور ان کی صداقت میں بہت کم کلام ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مولانا حالی نے بعض امور میں تلاش و تفحص کا حق ادا نہیں کیا تاہم ہم بلا تامّل یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے تذکرہ میں جتنے واقعات درج کیے گئے ہیں ان میں سے اکثر درست ہیں جو درج ہونے سے رہ گئے ہیں وہ البتہ ایک

فروگزاشت تھی جس کے متعلق آیندہ نسلیں حالی سے شکوہ گزار رہیں گی۔ مولانا مہر کا یہ خیال کہ یادگار اپنی تمام خوبیوں کے باوجود غالب کی مفصل اور مستند سرگزشتِ حیات نہیں۔[۱] کچھ قرینِ صواب نہیں معلوم ہوتا۔ یادگار مفصل نہیں یہاں تک ان کی رائے درست ہے لیکن یہ کہ صحیح اور مستند بھی نہیں اس میں کلام ہے مہر صاحب نے اپنی کتاب میں یادگار سے کم و بیش بیالیس موقعوں پر حوالے دیئے ہیں جن میں سے صرف پانچ امور میں اختلاف کیا ہے مثلاً یہ کہ غالب نے سفر کلکتہ ۱۸۳۰ء میں نہیں کیا۔ یا یہ کہ پنشن کا حال یادگار میں بہت مجمل ہے حالانکہ اس سے زیادہ ہو سکتا تھا یا پنشن کے متعلق جو دعوے غالب نے کیا تھا۔ اس کی حقیقی بنا وہ نہیں جو حالی نے لکھی ہے یا روشن الدولہ اور معتمد الدولہ میں ان کا اقتباس وغیرہ

مولانا مہر کی تحقیق ان حالات میں بیشک درست اور صائب ہے لیکن صرف غلطیوں کی بنا پر کتاب کے متعلق مجموعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ صحیح اور مستند نہیں۔ انسانی تحقیق اور تلاش کا قدم روز بروز آگے کی طرف بڑھ رہا ہے اور ہر نیا تذکرہ نگار اپنے پیشروؤں کے نظریات اقوال اور نتائج تحقیق کے متعلق نئی معلومات حاصل کر لیتا ہے خود محترم مہر صاحب کی اس مستند کتاب کے چند دن بعد اکرام صاحب آتے ہیں۔ اور ان کی اکثر فروگزاشتوں کا راز فاش کر دیتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مہر کی بلند پایہ تصنیف صحیح مفصل اور مستند سرگزشت نہیں

مولانا شبلیؒ یادگار غالب کو اردو کی بہترین کتابوں میں شمار کیا کرتے تھے انھوں نے اپنے ایک خط میں ایک دوست کو لکھا کہ مرزا غالب کے حالات اور ریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد

[۱] غالب ۱۱ ص ۱۴ مکاتیب جلد ۱ ص ۲۰۳

کسی اور کتاب کی ضرورت ہے ؟ اور ایک رنگ میں ایک معاصر کا دوسرے معاصر کے متعلق یہ فیصلہ غلط نہیں ۔

یادگار کی خامیاں

یادگار کے محاسن کے تذکرہ کے بعد اس کے بعض نقائص کی طرف نفسیاتی تجزیہ کے فقدان کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں کہ مولانا حالی سے بوجہ غالب کے ہمعصر اور عزیز شاگرد ہونے کے جو امیدیں وابستہ تھیں ۔ افسوس کہ وہ پوری نہیں ہوئیں ۔ ان کی خاموش، متین اور قانع طبیعت نے انھیں بہت سا مواد جمع کرنے اور بہت سے حالات لکھنے سے روکا ۔ یہی وجہ ہے کہ یادگار کو جس قدر مفصل ہونا چاہیے تھا وہ اتنی مفصل اور جامع نہیں بیشک حالی نے غالب کا ایک عمدہ تذکرہ لکھ کر بہت سے شگفتہ اور دلپذیر ظرائف کو جمع کر دیا ہے ۔ جس سے شاعر کی ظرافت شگفتگی نیک دلی اور زندہ دلی کا پتہ چلتا ہے یہ بھی درست ہے ۔ کہ حالی نے ان کے ناؤ نوش تک کے حالات لکھ دیئے ہیں پھر یہ بھی صحیح ہے کہ مرزا کے اشعار کا عمدہ انتخاب ناظرین کے سامنے رکھ دیا ہے ۔ یہاں تک جو کچھ ہے خوب ہے بلنشین ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا غالب کی شخصیت کے صرف یہی چند پہلو ہیں ؟ کیا مرزا صرف "حیوان ظریف" ہی تھے ؟ کیا ان کی سیرت کی بعض باتیں ایسی بھی ہیں جن کا نفسیاتی حل ابھی تک درکار ہے ؟ یوں تو مختصراً مرزا کی لائف ان کے اپنے الفاظ میں بھی یوں لکھی جا سکتی ہے کہ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں اور رات بھر شراب پیا کرتے ہیں " یا پھر ان الفاظ میں ان کی زندگی کا مجمل سا خاکہ یہ بھی ہے " مجھ کو دیکھو، نہ آزاد ہوں

نہ قید، نہ رنجور ہوں، نہ تندرست، نہ ناخوش ہوں نہ خوش، نہ مردہ ہوں، نہ زندہ جیسے جاتا ہوں، باتیں کیسے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیتا ہوں جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے۔ جو تقریر ہے بر سبیلِ حکایت ہے۔" لیکن کون نہیں جانتا کہ زندگی صرف انہی چند سطحی واقعات کا نام نہیں۔جن کے ہوتے نہ ہونے کے متعلق کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ بلکہ اس سطح کے نیچے گہرائی بھی ہے۔جس میں سینکڑوں اضطراب، سینکڑوں کشمکش ہیں بیشمار حوادث، ان گنت محشرستان پوشیدہ ہیں جن کا ظاہر کرنا اور جن کی حقیقت سے باخبر ہونا ایک سوانح نگار کا فرض ہے۔

تذکرہ جامع نہیں

لطیف صاحب نے بالکل درست لکھا ہے کہ یادگار کو پڑھ کر غالب کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے نہیں آتی جس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے واقعات کو تاریخی تسلسل کے اعتبار سے مرتب نہیں کیا جس سے یہ خرابی پیدا ہوگئی ہے کہ شخصیت کی تدریجی تعمیر کے مختلف ادوار آنکھوں سے بالکل اوجھل ہوگئے ہیں اکبر آباد آگرہ دہلی، لکھنؤ اور کلکتہ وہ مقامات ہیں جہاں غالب کا بہت سا وقت گزرتا ہے اور جہاں بہت سے علمی اور ادبی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ان کی خبر کا تعلق نہ صرف غالب کی سیرت سے ہے بلکہ عام علمی و ادبی تحریک کی تاریخ سے بھی ہے۔ لیکن یادگار سے واقعہ کا مجمل سا حال ملنے کے علاوہ اس کے مفصل اسباب اور نتائج کا پتہ نہیں چلتا، عذر یہ ہے کہ "مرزا کی زندگی میں کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری اور انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ چنداں قابل قبول نہیں۔ کیونکہ شعراء کی لائف میں خود

ؔ یادگار ص۔

ان کے ذہنی اور نفسیاتی رجحانات کی درجہ بدرجہ تبدیلیاں اور ان کے رجحانات کو نئے قالب میں ڈھلنے والے واقعات اتنے اہم اتنے دور رس، اور اتنے نتیجہ خیز ہوتے ہیں۔ کہ ان کا پتہ چلانا اور ان کے اثر کا سیرت سے سراغ لگانا سوانح نگار کا اہم ترین فرض ہے۔

ایک انگریز مصنف کا قول ہے۔ کہ "دنیا میں بادشاہوں کی سوانحعمریاں لکھی جاتی ہیں۔ لیکن ان کے دستر خوانوں سے ریزے چننے والے ان میں اکثر مدح کا پہلو نکالتے ہیں۔ یا ان کے ہاتھوں زخم خوردہ لوگ ان کے اچھے کاموں کو بھی مذمت کا رنگ دے دیتے ہیں۔ اسی طرح سیاست دانوں اور وزرائے مملکت کی سوانحعمریاں بھی مکمل نہیں ہو سکتیں۔ جن کی زبانیں اکثر مصلحت وقت کے اقتضاء سے خاموشی کو گویائی پر ترجیح دیتی رہی ہیں۔ اور سوانح نگار کے پاس ان کے ملفوظات یا تو کم پہنچتے ہیں۔ یا اگر پہنچتے ہیں تو ان کی اصلی سپرٹ تک پہنچنا اور ان کے اندرونی مفہوم سے باخبر ہونا بہت مشکل ہوتا ہے بخلاف ادبأ شعراء اور مصنفین کے جن پر اس قسم کی کوئی قیود اور پابندیاں نہیں ہوتیں۔ اور ان کی زبان اور قلم سے نکلے ہوئے الفاظ بجائے خود واقعات تاریخی کا درجہ رکھتے ہیں۔"[1] پس ان حالات میں حالی کا سارے واقعات کو نہ لکھنا اور بعض سے دانستہ چشم پوشی کر دینا کتاب کی کمزوریوں میں محسوب کیا جاتا ہے۔ مہر صاحب لکھتے ہیں کہ اس کتاب کی ترتیب کے وقت غالب کی تمام تحریرات خواجہ حالی کے پیش نظر نہ تھیں۔" اور یہ اعتراض غلط نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ مہر صاحب نے اپنی کتاب "غالب" میں اور اکرام صاحب نے "غالب نامہ" میں مرزا کی لائف کی جو تفاصیل ان کی اپنی نظم و نثر، اس عہد کی تاریخی کتابوں اور ہمعصر تذکروں سے اخذ کر کے جمع کر دی ہیں وہ یادگار میں موجود نہیں ہیں۔[2]

---

[1] غالب ص۱۲۔ [2] چونکہ یہ تفاصیل محولہ بالا کتابوں میں موجود ہیں۔ اس لیے ان کا دہرانا تحصیل حاصل معلوم ہوتا ہے

حیاتِ غالب کے مسائل

ایک سوانح نگار کے لیے سب سے نازک ذمہ داری اس بات کی ہے کہ وہ اپنے ہیرو کی زندگی کے مسائل اور عقدہائے لاینحل کو مستند اور موزوں شہادت کے ساتھ حل کرے اور ہیرو کی شخصیت اور ذات کے ایسے پہلوؤں کو بادی النظر میں باہمی متضاد نظر آتے ہیں۔ اور اس سے ہیرو کی تصویر دھندلی یا مشکوک نظر آئے ان کو نفسیات انسانی کے مطالعہ کے ذریعے صاف کیا جائے تاکہ ہیرو کی انفرادیت کا کوئی جزو نگاہوں سے اوجھل نہ رہے۔ مرزا غالب کی زندگی بھی اُن پُرپیچ انسانی صفات و خصائل سے خالی نہیں جن کے تضاد سے ہماری نظریں بعض اوقات متحیّر رہ جاتی ہیں۔

ملا عبد الصمد کی شاگردی

مثال کے طور پر مرزا کی لائف کے بعض مسائل ایسے ہیں جن کے متعلق خود مرزا کی اپنی تحریروں نے غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں۔ سب سے پہلے تلمذ کا مسئلہ ہے کہا جاتا ہے کہ مرزا جب آگرہ میں تھے۔ تو ایک شخص ایرانی نژاد ہرمزد نامی سے (جس کا اسلامی نام عبد الصمد تھا) مرزا نے فارسی اصول و قواعد کی تعلیم حاصل کی۔ اور وہ ملا عبد الصمد کے دل میں اتنا گھر کر گئے تھے کہ ایک دفعہ انہی ملا عبد الصمد نے غالب کو لکھا "اے عزیز چہ کسی کہ باوجود آزادیہا گاہ گاہ بہ خاطر می گذری"۔ پھر اسی شخص کو ایک خط میں ساسان پنجم کی نسل میں سے مہذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل مرحوم کا نظیر اور مومن "موحد و صوفی صافی" کا خطاب دیا جاتا ہے۔ لیکن ان تعلقات و روابط کے باوجود، اور اس کسب

ملہ غالب - ۱۸ PROBLEMS صہ

فیض اور اکتساب علم کے باوصف مرزا یہ بھی فرماتے ہیں۔ کہ مجھ کو مبدءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد ایک فرضی نام ہے۔" غالب کے ان بیانات نے مسئلہ تلمذ کو جو معمے کی شکل مے دی ہے اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ بیان ہمارے سوانح نگار حالی کا ہے ؎

بہ سر گرہ زند گرہ ناکشودہ را

آپ فرماتے ہیں "مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی۔ جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا ہے۔ اور کل دو برس اس نے وہاں قیام کیا ہے۔ پس جب خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسر آئی اور کس قدر قلیل مدت اس کی صحبت میں گزری۔ تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدم و وجود برابر ہو جاتا ہے"[1]

یہانتک تو خیر حد مناسب تھی۔ لیکن حالی نے اس مسئلہ کو آگے چل کر اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے۔ آپ مرزا کے کلام میں فارسیت کے رنگ کو ملا عبدالصمد کے زیر اثر بتاتے ہیں۔ جس کی گہرائی انکی قوت متخیلہ تک سرایت کر گئی تھی۔

یہ ایک ناقابل فہم معما ہے کہ جس استاد کے فیض صحبت نے غالب کے دل و دماغ پر اتنا اثر کیا ہے۔ اس کی تعلیم کا عدم وجود کیسے برابر ہو سکتا ہے ہمارے تذکرہ نگار مہر اسی مسئلے کو یادگار سے واضح تر الفاظ میں بیان کرتے ہیں شاعری میں غالب کو کسی سے تلمذ نہ تھا۔ ملا عبدالصمد سے فارسی پڑھی اور اس کے اصول و قواعد سیکھے۔ لیکن شعر گوئی میں مبدءِ فیاض کے سوا وہ کسی سے منت پذیر نہ ہوئے۔"[2] لیکن ہماری رائے میں اس پیچیدگی کے متعلق سب سے زیادہ محتاط رائے اکرام صاحب[3] نے ظاہر کی۔ آپ فرماتے ہیں۔ لیکن اس بارے میں ملا عبدالصمد ہرمزد کے احسانات ان پر سب سے زیادہ ہیں۔ مرزا اور

[1] یادگار ص۱۷ [2] غالب ص۱۸ [3] غالب نامہ ص۱۵

ہرمزو کے تعلقات بہت واضح نہیں۔ ہرمزد ۱۸۱۰ء کے قریب آگرے میں سیاحانہ آیا تھا۔ وہ دو سال تک مرزا کیساتھ رہا۔ اور جب مرزا آگرہ چھوڑ کر دہلی آئے تو وہ بھی ہمرکاب تھا۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ وہ مرزا کا اتالیق مقرر ہوگیا ہوگا

اس احتیاط کے باوجود یہ ظاہر ہے کہ ملّا عبدالصمد کی شاگردی کا معاملہ واضح نہیں۔ اور یہ اشکال غالب کے اپنے قول کے مقابلے میں "کہ وہ ایک فرضی نام ہے" ہمیشہ باقی رہے گا۔ مولانا حالی کے لیے نہایت آسان بات تھی کہ وہ تضاد کو رفع کر دیتے۔ یا مرزا کی زندگی میں خود ان سے یا ان کے کسی دوست سے حل کرا لیتے۔

مذہب

اسی طرح مذہب کا معاملہ ہے۔ مولانا حالی کے نزدیک "مرزا اسلام کی حقیقت پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل اصول اور رکن رکین جانتے تھے تمام اسلام میں سے توحید وجودی اور حبّ اہل بیت کو انھوں نے لے لیا تھا۔ اور اسی کو وسیلۂ نجات سمجھتے تھے۔ مرزا احکام ظاہری کی عدم پابندی کے باوجود مسلمانوں کی ذلت پر متاسف ہوا کرتے تھے۔ لیکن طبیعت کی شوخی سے مجبور ہو کر جب کوئی گرم نقرہ سوجھ جاتا تو اس کو کہہ ڈالتے۔ مرزا اگرچہ صلح کل کا مسلک رکھتے تھے۔ لیکن میلان طبع تشیع کی طرف تھا۔ ایک دفعہ بہادر شاہ کو معلوم ہو گیا کہ مرزا شیعی ہیں تو انھوں نے اسی وقت چند رباعیاں لکھ کر برأت کا اظہار کیا۔ لیکن جب مجتہد العصر ایک مثنوی کے سلسلہ میں مرزا سے مذہب کے بارے میں باز پرس کرتے ہیں، تو آپ جواب دیتے ہیں کہ "میں شیعی ہوں اور ملازم شاہی ہونے کی وجہ سے احکام بادشاہی کی تعمیل کرنا میرا فرض ہے۔ اس مثنوی کا

لہ یادگار صد۲۷ تا ۷۸

بادشاہ اور الفاظ میری طرف سے تصوّر فرمائے جائیں۔" یہاں ہم حالی کی حقیقت پسندی کے ممنون ہیں۔ کہ انھوں نے اصل حقیقت سے یہ کہہ کر پردہ ضرور اٹھا دیا کہ یہ سب رباعیاں صرف بادشاہ کو خوش کرنے اور اہل دربار کو بہلانے کے لیے لکھی گئی تھیں۔ کیونکہ دربار میں ایک متنفس بھی ایسا نہ تھا جو مرزا کو شیعی یا کم سے کم تفضیلی نہ سمجھتا ہو۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ مرزا کے بیانات اور اقوال میں جو تضاد ہے وہ حل نہیں کیا گیا۔ مرزا کا مذہب کے معاملے میں یہ بے پروائی کا رویہ اس قابل تھا کہ انکے کیرکٹر کے اس خاص پہلو کو نمایاں کیا جاتا۔ اس سے انکی راستبازی کے متعلق دل میں شکوک کا پیدا ہونا یقینی ہے۔ اب چونکہ حالی نے اس مسئلہ کی تشریح کی طرف پوری توجہ نہیں فرمائی اور متضاد بیانات میں معقول مطابقت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس لیے بعد میں آنے والے تذکرہ نگاروں میں سے لطیف صاحب نے اپنے نظریہ کی تائید میں مرزا کے اس تذبذب سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اور ان کے کیرکٹر کی اس خامی کو بدنما رنگ میں پیش کیا ہے۔ باقی رہے مہر صاحب[1] سو وہ مرزا کی شیعیت کو گھٹا کر تفضیلیت بلکہ سنی ہونے تک لے آئے ہیں۔ غالباً مرزا کے عقائد مذہبی کا حال سب سے عمدہ اور صحیح پیرائے میں جناب اکرام صاحب نے بیان کیا ہے۔ جن کی جچی تلی رائے نہ صرف اس معاملہ میں بلکہ اکثر دیگر معاملات میں بھی قابل تعریف ہے آپ کی تحقیق کے مطابق مرزا عقیدتاً اثنا عشری تھے اور جب شاعرانہ رنگ میں حضرت علی سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے۔ تو بہت کچھ کہہ جاتے۔ اگرچہ وہ توحید و رسالت کے قائل تھے۔ لیکن ان کے کلام سے مترشح ہوتا ہے۔ کہ اسلامی عقائد کی قید ان کے بدن پر پوری طرح چسپاں نہیں تھی غالب خود کہتا ہے[2]

امور دین تقسیم درست و معدوم	نہاد من عجمی و طریق من عربیست

[1] غالب ص ۲۹۸ [2] غالب نامہ ص ۱۴۷

بے قدری کا ماتم: مسئلہ تلمذ اور مذہب کی طرح حالی نے بعض اور گتھیاں بھی حل کیے بغیر چھوڑ دی ہیں۔ یا بعض ایسے خیالات کو اشاعت دی ہے جن میں کچھ "محبت بیجا" کی جھلک نظر آتی ہے۔ مرزا غالب ہمیشہ اپنے معاصرین کی سخن ناشناسی اور ناقدردانی کا رونا روتے ہیں اور اس مضمون کو اپنی نظم و نثر اور خطوط میں اس قدر پھیلا کر بیان کیا کہ مرزا کے ساتھ انتہائی ہمدردی اور ان کے بے ذوق اہل عصر کے خلاف ایک جذبۂ احتجاج دل میں پیدا ہوتا ہے۔ مولانا حالی جن کی حقیقت بیں نگاہیں اکثر بات کے عمق تک پہنچ جایا کرتی ہیں یہاں اپنے استاد کی محبت کے سیلاب میں اس طرح بہ جاتے ہیں کہ "مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں" کی تعمیل میں غالب کے ماتم میں برابر کے شریک ہو جاتے ہیں (اور تعجب ہے کہ مہر صاحب بھی اس نوحہ میں شریک ہیں) حالانکہ کون نہیں جانتا کہ مرزا کے ممدوحین نے مقدور بھر مرزا کی خدمت کی اور ہر ریاست اور جاگیر میں بقدر حیثیت انھیں کچھ نہ کچھ ملتا رہا۔ یہ صحیح ہے کہ ان قصائد کے صلے میں جن کی آب و تاب کے سامنے خاقانی و انوری کے قصائد بے رونق معلوم ہوتے ہیں۔ مرزا اسی انعام و اکرام کے مستحق تھے جس سے اس زمانے کی فیاض سلطنتوں کی طرف سے مفتخر ہوتے رہے۔ لیکن قابل غور یہ بات ہے کہ مرزا کے عہد میں دہلی کے مغل شہنشاہ کی حیثیت بھی شاہ شطرنج کی بادشاہت سے زیادہ نہ تھی۔ جو بادشاہ اپنا ولی عہد منتخب نہیں کر سکتا تھا۔ اس سے اکبر اور خانخاناں کی سی فیاضیوں کی کیسے توقع ہو سکتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ مرزا نے اپنی مدح کو ضائع کیا۔ ان کی نگاہیں اس حقیقت کے دیکھنے سے قاصر رہیں کہ ملوکیت کا دور ختم ہو چکا اور اب قوم و جمہور شعراء و ممدوحین کے حسب استطاعت جائز مخاطب بننے والے ہیں پھر بھی جو بے جا مداحی مرزا نے کی اس کا صلہ ان کو ملتا رہا۔ اکرام صاحب

نے صحیح لکھا ہے۔ کہ "مرزا اس سے مطمئن نہ تھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنی تمام تصنیفات کی نسبت جو اچھی رائے رکھتے تھے۔ اس سے پورا پورا اتفاق کرنا صحیح ادبی ذوق کو ناگوار تھا مولانا حالی نے یہ تسلیم کیا ہے کہ زمانے نے مرزا کی قدر اپنی بساط کے موافق ضرور کی[1] لیکن اس تسلیم و اعتراف کے باوجود وہ ایک "مغالطۂ خیال" میں مرزا کے ہمنوا ہو کر اس دور کے ادبی ذوق کے متعلق ناخوشگوار خیال پیدا کرتے ہیں۔

دوسرے قابل توجہ مسائل

غالب کی طبعی انفرادیت ان کا غم بے پایاں، ان کا تصوف ان کی حب الوطن بلکہ فقدان حب وطن ان کا غدر کے متعلق احساس، ان کے تعلقات خانگی، برہان قاطع کے سلسلے میں ان کا طریق مناظرہ اور اسی نوع کے بہت سے مسائل ہیں جن کے متعلق مرزا کا کیریکٹر اچھی طرح نمایاں نہیں کیا گیا اور یادگار کی تمام توجیہات کے باوجود ان کے متعلق غلط فہمیاں موجود ہیں۔

یادگار کی تنقید

یادگار غالب میں سوانح سے زیادہ مرزا کی نظم و نثر فارسی اردو پر تبصرہ بھی ہے جہاں تک غالب کے اشعار کے انتخاب کا تعلق ہے یادگار۔ بہترین تصنیف ہے، لیکن تبصرہ کا انداز اور طریق ممکن ہے جدید لٹریچر اور تنقید آشنا نگاہوں کو کچھ ادھورا سا معلوم ہو کیونکہ ایک نقاد کے لیے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے شاعر یا مصنف کے "ذہنی ارتقا" کی تاریخ مرتب کرے اور اس سلسلے میں اولین کام یہ ہے کہ وہ کلام کو تاریخی ترتیب کے مطابق

[1] غالب صـ ۱۴۹ [2] یادگار صـ ۲

جمع کرے تاکہ ان انقلابات کا حال خود شاعر کے کلام سے ظاہر ہوتا جائے جو وقتاً فوقتاً شاعر یا مفکّر کے ذہن اور شخصیت میں رُونما ہوتے رہے۔

لیکن یادگار کے سلسلے میں ہمیں یہ نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ کہ وہ ایک ایسے دَور میں اور ایک ایسے بزرگ کے قلم سے لکھی گئی ہے جس کا جدید اصول تنقید سے مکمل طور پر واقف ہونا ایک توقع بے جا ہے۔ مولانا حالیؔ اگرچہ خود اس بیاگرافی کو "کرٹیکل" نہیں کہتے۔ لیکن کیا یہ چیز کوئی کم قابل تعجب ہے کہ جتنا تنقیدی میلان اس کتاب کے مصنف نے ظاہر کیا ہے۔ اور "اندھی بہری دیوی" کی اطاعت اور حکم کا سکہ مان لینے کے باوجود جتنی میانہ روی اس کتاب میں نظر آئے گی وہ بعد کی کتابوں میں موجود نہیں۔ مثال کے طور پر محاسن کلام غالب اور ڈاکٹر لطیف صاحب کی کتاب غالبؔ" پیش کی جا سکتی ہیں۔ اگرچہ سوانحی حالات کی تفصیل کے لیے مہر صاحب کی کتاب غالبؔ اور جدید تنقید کے اعتبار سے غالب نامہ بہت سے لوگوں کو اب اپنی طرف متوجہ کر لیں گے۔ لیکن مجموعی طور پر اکرام صاحب[1] کی یہ رائے غلط نہیں کہ شاید انگریزی تعلیم اور مغربی طرز تنقید کے پرستار بھی اس امر سے متفق ہوں گے کہ (تنقیدی نظر سے بھی) غالب کے متعلق بہترین کتاب ایک ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے۔ جو انگریزی سے قریباً قریباً نابلد تھا یعنی حالیؔ ہ

[1] غالب نامہ صفحہ ۱۰۵

حالی ایک محبِّ وطن کی حیثیت سے

یہ مضمون ڈاکٹر ذاکر حسین ایم اے پی۔ ایچ ڈی نے حالی کی برسی کے موقع پر ارشاد فرمایا۔

(ایڈیٹر)

مجھے حکم ہوا ہے کہ حالی صدی کے اس مبارک جشن کے موقع پر حالی کے محبِّ وطن ہونے کے متعلق کچھ عرض کروں۔ دنیا کے جن ملکوں کا حال تھوڑا بھی ہم جیسا رہا ہے ان کے ممتاز محبانِ وطن کا خیال آتے ہی سولی کے تختے، پھانسی کی رسی جیل کی تیرہ و تار کوٹھڑیوں اور سلاسل کی جھنکار، تنہائیوں اور رسوائیوں، ناکامیوں اور بدنامیوں، دشت نوردی اور آبلہ پائی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے آپ سب کو معلوم ہے کہ حالی اس قسم کے محبِّ وطن نہ تھے۔

پھر محبان وطن کی وہ صف سامنے آتی ہے جنھوں نے اپنے وطن کی خاطر دوسروں کے وطن فتح کیے اپنی آزادی کو مستحکم کرنے کے لیے دوسروں کی آزادی سلب کی اپنے دیس کی رونق کے لیے دوسرے دیسوں میں خون کی ندیاں بہائیں اپنوں کے عیش و آرام کے لیے دوسروں کو بے گھر بے در کیا، اپنی تہذیب کو ترقی دینے کے واسطے دوسروں کے تمدن تباہ و برباد کیے، حالی ان محبانِ وطن میں بھی نہ تھے

ان عملی لوگوں کو چھوڑ کر اہل فکر میں محبانِ وطن کی تلاش کیجیے تو بڑے بڑے بلند پایۂ ادیب اور شاعر اور فلسفی ملیں گے۔ اپنی خاک وطن کا جن کو ہر ذرہ دیوتا ہے جن کے نظامِ اخلاق میں وطن قدر اعلیٰ ہے اور وطن کا مفاد حق و باطل، خیر و شر کا

معیار ہے جنھیں اپنی ہر چیز اچھی معلوم ہوتی ہے اور دوسرے کا سب کچھ بُرا حالؔی ان محبانِ وطن میں بھی نہ تھے۔

اور کیا تعجب ہے، حالؔی غریب جان دیتا تو کس وطن کیلیے، یا دوسروں کی جان لیتا تو کس کی خاطر، اور جس وطن کا وجود ہی نہ تھا۔ اسکے مفاد کو معیار خیر و شر بنانا چاہتا بھی تو کیسے بناتا۔ حالی نے جس وطن میں زندگی شروع کی وہ زیادہ سے زیادہ ایک جغرافیائی تصور تھا۔ اس کے باشندوں میں نہ کوئی اتحاد مقاصد تھا نہ یک جہتی، اغراض، نہ کوئی مشترک مطمح نظر تھا، نہ کوئی سیاسی تنظیم حالؔی کے نسل کے لوگوں کا کام پہلے تو وطن کو وجود میں لانا تھا کہ یہ جب محفل میں آئے تو محفل ہی درہم برہم ہو چکی تھی۔ انحطاط و انتشار کے آثار مدتوں سے موجود تھے۔ پر ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے بساطِ ادب ہی اُلٹ دی مدت کے فتنہ و فساد کی مصیبت کے بعد امن و آشتی کا منہ دیکھا تو اس سے کیوں متاثر نہ ہوتے اور اس خلفشار کے بعد اس امن کو قومی شیرازہ بندی کی مہلت کیوں نہ سمجھتے۔

حالؔی نے بھی اپنے مرشد سید احمد خاں اور دوسرے ممتاز ساتھیوں کی طرح انگریزی تسلط کو اچھی نظر سے دیکھا، اسی لیے اس پر اطمینان کا اظہار کیا اور اسی وجہ سے اُس کے ساتھ تعاون کی تلقین کی۔ میرا خیال ہے کہ اگر حالی آج زندہ ہوتے تو بھی برطانیہ اور ہندوستان کے اس تعلق کو جو اس ہنگامہ خیز عہد میں پہلی مرتبہ مستحکم ہوا تھا اچھا ہی جانتے اور ذمہ داری اور وفاق کی خوش آئند توقعات کی وجہ سے وہ حالات کے تغیر کے باوجود بھی شاید دونوں قوموں کے لیے اس تعلق کے برقرار رہنے کے متمنی ہوتے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اگر ان توقعات کے پورا ہونے کے قرائن نہ ہوتے اور محکومیت مطلق کی جگہ شریک حکومت ہونے کی امید قوی نہ ہوتی جاتی تو حالؔی کا وطن دوست دل اس تعلق کی ذلت کے احساس

سے خالی اور اس کی زبان اس احساس کے اظہار سے محترز نہ رہتی۔ اس لیے کہ اس وقت بھی حبیب اور سب کو اس تعلق کے برکات ہی نظر آتے تھے اور خود حالی کی عقل اس تعلق کے افادہ کی مقر تھی اس کے دل میں ضرور ایک کانٹا سا کھٹکتا تھا جس کے دکھ کا اظہار، عقل کی پاسبانی کے باعث رک رک کر ہی سہی مگر ہوتا ضرور تھا۔

آپ ان کے کلام کو غور سے پڑھیے جگہ جگہ اور اکثر غیر متوقع طور پر ایسے شعر ملیں گے۔ جن میں صاف اس تکلیف کا اظہار ہوتا ہے۔ کالے اور گورے کی صحت کے طبی امتحان والا قطعہ آپ سب نے پڑھا ہوگا۔ دو شخص ایک کالا ایک گورا، سول سرجن کے پاس بیماری کا صداقت نامہ لینے جا رہے ہیں۔ راستہ میں تکرار ہوگئی گورے نے کالے کو مارا، کالا غریب بیہوش ہوگیا ڈولی میں پڑ کر ڈاکٹر صاحب کے پاس گیا۔ گورا یوں ہی پہنچا۔ دونوں نے ڈاکٹر صاحب سے روئداد بیان کی تو انھوں نے،

دی سند گورے کو لکھ، تھی جس میں تصدیق مرض ‏ ‏ ‏ اور یہ لکھا تھا کہ سائل ہے بہت زار و نزار
یعنی اک کالا نہ جیں گورے کے مکّے سے مرے ‏ ‏ ‏ کر نہیں سکتا حکومت ہند پر وہ زینہار
اور کہا کالے سے "تم کو مل نہیں سکتی سند ‏ ‏ ‏ کیونکہ تم معلوم ہوتے ہو بظاہر جاندار
ایک کالا پٹ کے جو گورے سے فوراً مر نہ جائے ‏ ‏ ‏ آئے بابا اس کی بیماری کا کیوں کر اعتبار

دیوان میں غزلیں پڑھتے پڑھتے یہ شعر سامنے آجائے کہ

رومی ہوں یا تتاری ہم کو ستائیں گے کیا ‏ ‏ ‏ دیکھا ہے ہم نے برسوں لطف و کرم تمہارا

یا یہ کہ

داد طلب سب غیر ہوں جب تو ان میں کسی کا پاس نہ ہو ‏ ‏ ‏ بتلائی ہے زمانہ نے انصاف کی یہ پہچان ہمیں
صحرا میں کچھ بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا ‏ ‏ ‏ دیکھ کے اس کو سارے تمہارے آگئے یاد احسان ہمیں

تو آپ کیا سمجھیں گے ؟

رموزِ قیصری کے نام سے جو ایک انگریزی نظم کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کے ایک طویل حاشیہ میں کس دکھ کے ساتھ اس بربادی کا ذکر کیا ہے جو متمدّن مغربی اقوام کے ہاتھوں اکثر غیر یورپی ممالک میں برپا ہوئی۔ لکھتے لکھتے یہ کہہ کر کسی نے کیا خوب کہا ہے، خود اپنے دو شعر نقل کرتے ہیں :-

نہیں خالی ضرر سے وحشیوں کی لوٹ بھی لیکن
حذر اُس لُوٹ سے جو لُوٹ ہے علمی و اخلاقی
نہ گل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں
یہ گلچینی ہے یا گلّس ہے گلچیں یا ہے قزاقی

تدبیرِ قیامِ سلطنت والا قطعہ پڑھیے کہ :-

تدبیر یہ کہتی تھی کہ جو ملک ہو مفتوح
واں پاؤں جمانے کے لیے تفرقہ ڈالو
اور عقل خلاف اس کے تھی یہ مشورہ دیتی
یہ حرفِ سُبک بھول کے منہ سے نہ نکالو
پر رائے نے فرمایا کہ جو کہتی ہے تدبیر
مانو اسے، اور عقل کا کہنا بھی نہ ٹالو
کرنے کے ہیں جو کام وہ کرتے رہو لیکن
جو بات سُبک ہو اُسے منہ سے نہ نکالو

تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ حالی کی نظر ہماری سیاسی بے بسی کے ان گوشوں سے بے خبر نہ تھی اور اس کا دل تعبد کی ان تکلیفوں سے ناآشنا نہ تھا مگر حالی کی زندگی اور حالی کی تصانیف پر غور سے نظر ڈالیے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ عنصر ان کے حبِ وطن کے جذبہ میں کچھ بہت اہم اور موثر جزو نہ تھا۔

جذبۂ حبّ وطن کا یہ پہلو اکثر نہایت شدید قسم کی منفی کیفیات نفسی پیدا کر دیتا ہے حالات سے بیزاری یا تو بے عملی عقدہ کی شکل اختیار کرکے ہر نئی چیز سے انکار اور نفرت کو سب مشکلوں کا حل بتانے لگتی ہے، یا اگر قوائے عمل شل نہیں ہوئے ہیں تو نجات کے لیے تخریب کی راہ سنجھاتی ہے اچھے

اچھے اس کا شکار ہو کر بے اثر و بے نتیجہ زندگیاں گذار دیتے ہیں۔ یہ کڑھتے اور جلتے ہیں مگر وطن کے دل کو ان سے کوئی ٹھنڈک نہیں ملتی، یہ غصّہ اور نفرت میں اپنا خون سکھاتے ہیں، پر اس سے وطن کی رگوں میں خون نہیں دوڑنے لگتا یہ اپنی سمجھ میں وطن کے لیے جان کھپاتے ہیں پر وطن کی روح کو اس سے بالیدگی حاصل نہیں ہوتی۔ اپنا تو کوئی عیب انہیں دکھائی دیتا نہیں، اور سب عیبوں کا ذمہ دار دوسرے کو ٹھہرا کر اپنی اصلاح کی تدبیر کیسے نکل سکتی ہے؟ حقیقت کی ناگواری اور تلخی سے بھاگ کر یہ اپنی تنہائیوں میں دُور دُور کے منصوبے گانٹھتے ہیں۔ حکومتیں قائم کرنا چاہتے ہیں۔ انقلاب کے خاکے بناتے ہیں اور یوں آج کے کام کو ان منصوبوں کی موہوم تکمیل تک کے لیے ٹالنے کا عذر نکالتے وطن چٹنی روٹی کو ترستا ہے اور یہ اپنے خیالی پلاؤ سے اس کی ضیافت کرتے حالی ان لوگوں میں نہ تھے۔

وہ ان میں تھے جن کی طبیعت میں مصائب و آلام سے غصّہ کی آگ کی جگہ سوزِ دل کی دھیمی گرمی اور درد کی میٹھی میٹھی کسک پیدا ہوتی ہے دوسروں سے نفرت کی جگہ اپنوں سے محبت بڑھتی ہے، جو بے صبری سے جھلّانے اور بپھرنے کی جگہ سعیِ پیہم کا عزم کرتے ہیں، جو تخریب کی سہل اور ڈھلواں سڑک کی جگہ تعمیر کی دشوار گزار راہ اختیار کرتے ہیں، اور دُور از کار اگرچہ بظاہر شاندار منصوبوں کی خیالی تخلیق کی جگہ ان پیش پا افتادہ اور بظاہر حقیر کاموں کو پورا کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ جو ان منصوبوں کے روبراہ آنے کی شرطِ اوّل ہیں جو ہمہ گیر سیاسی اور معاشی اداروں کو قوم کی عام اخلاقی اور ذہنی حالت کا آئینہ دار سمجھتے ہیں، اس لیے ان اداروں میں تغیر سے پہلے اس اخلاقی اور ذہنی حالت کو بدلنا ضروری خیال کرتے ہیں، جو نئی دنیا کے بنانے کے لیے نئے آدم کی تخلیق اور نئی

تعمیر کے لیے نئے معماروں کی تربیت لازمی جانتے ہیں جو اس راز سے واقف ہوتے ہیں کہ بظاہر عظیم الشان ادارے اخلاقی احساس کی کمزوری سے دیکھتے دیکھتے متزلزل ہو جاتے ہیں اور بظاہر کمزور اخلاقی قوتیں اپنی غیر منطقی توسیعی صلاحیتیں کے باعث عظیم الشان اور غیر متوقع تبدیلیاں پیدا کر سکتی ہیں۔ خوب کہا ہے۔

نہ عیش۔ کیخسرو ہی رہے گا نہ صولت بہمنی رہیگی رہیگی اے منعمو نہ باقی دیے کی کچھ روشنی رہے گی

اگر مزاجوں اور طبیعتوں کی یہ تقسیم جو ہم نے بیان کی ذہن نشین ہو جائے تو حالی کو بحیثیت محب وطن سمجھتے ہیں بہت آسانی ہو جاتی ہے کہ حب وطن کا جذبہ ان مختلف المزاج لوگوں میں الگ الگ شکلیں اختیار کرتا ہے چنانچہ حالی نے جب اپنے وطن کو انتہائی انحطاط اور انتشار کے عالم میں دیکھا خصوصاً ۱۸۵۷ء کے ابتلاء عظیم میں، جسے ایک جگہ "دریائے عتاب ذوالجلال کی موجزنی اور ایک جگہ" نظم عالم میں خلل" سے تعبیر کیا ہے۔ جب ان سب چیزوں کو جو انھیں عزیز تھیں درہم و برہم ہوتے دیکھا، اور اس حالت کا خود مشاہدہ کیا کہ:۔

نفسی نفسی کا تھا جب چاروں طرف غل پڑ رہا
اپنے اپنے حال میں چھوٹا بڑا تھا مبتلا
باپ سے فرزند اور بھائی سے بھائی تھا جدا
آگ تھی اک مشتعل ایسی کہ تھا سب کو خطر
جل نہ جائیں اسکے شعلے سے کہیں سب خشک و تر

اور اس ہنگامہ میں جسے بعض لوگ نادانی سے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کہتے ہیں اور بعض غدر، اُس نے خود غرضی و نفس پرستی و بے ترتیبی اور بدنظمی کا مایوس کن منظر دیکھ دیکھ کر خون کے آنسو بہائے اور دوسری طرف

ایک نئی تہذیب اور ایک نئے تمدن کی آمد آمد کا شور سُنا اس نو وارد کے بیبے حساب مادی وسائل دیکھے اور ان مادی قوتوں کی مستحکم علمی اور اخلاقی بنیادوں کو سمجھا تو اس کا دل کانپ اُٹھا کہ یہ اس کے وطن کے لیے جینے مرنے کی بات تھی، نہ جانے وطن اس حادثہ سے جانبر ہوگا کہ نہیں۔ ایک جگہ لکھا ہے:۔

کہتے ہیں مغرب سے جب ہوگا برآمد آفتاب
عرصۂ آفاق میں ہوگی قیامت جلوہ گر

دوستو شاید وہ نازک وقت آ پہنچا قریب
آ رہی ہے روشنی مغرب سے اک اُٹھتی نظر

رُوتی کی چلی آتی ہے موجیں مارتی
اگلے وقتوں کے نشاں کرتی ہوئی زیر و زبر

دستکاری کو مٹاتی صنعتوں کو روندتی
علم و حکمت کی پرانی بستیاں کرتی کھنڈر

ہوشیاروں کو کرشمے اپنے دکھلاتی ہوئی
غافلوں کو موت کا پیغام پہنچاتی ہوئی

انھیں غافلوں میں حالیؔ کا بھی وطن تھا! مگر حالیؔ کا وطن تھا کیا؟ پہلے تو حالی کا وطن ان کا گھر اور کنبہ پانی پت تھا جس کے ساتھ ان کی شیفتگی کا حال میں پانی پت میں کیا سناؤں، یہ محبت ایسی تھی کہ دلی کی محبت بھی ان سے پانی پت نہ چھڑا سکی۔ اس کے بعد حالیؔ کا وطن بڑھ کر دہلی ہوا جس کا ذکر جہاں کرتے ہیں تو اس طرح کہ سخت سے سخت دل پسیج جائے:۔

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائیگا ہم سے یہ فسانا ہرگز

داستاں گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز

لے کے داغ آئے گا سینہ میں بہت اے سیّاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز

چپہ چپہ پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہ خاک
دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانا ھرگز

مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو
اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ھرگز

مگر سلطنتوں کی ٹکر حکومت کی تبدیلی، تمدّنوں کے تصادم نے اس کے وطن کے تصوّر کو وسیع کیا اور اب ہندوستان اس کا وطن ہوگیا۔ اس کے کوہ و صحرا، آسمان و زمین اس کی دل لگی کی شکلیں نہیں، وہ اس کے عناصل کے نغمہ سحری اور اس کی تاروں بھری راتوں کو یاد کرتا، اس کی خاک کو پاک جانتا، یہاں تک کہتا ہے کہ ؎

تیری اک مشتِ خاک کے بدلے   لُوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

اور کیوں نہ ہوتا۔ جو شاعر و اغلبیت سے بچ کر اپنے ماحول سے چاہے وہ طبیعی ماحول ہو چاہے تاریخی اپنے فن کا مسالہ حاصل کرتا ہے۔ اس کے لیے وطن کی ہر دلپسند چیزیں اور بھی دلربا ہو جاتی ہیں۔ لیکن حالی پانی پتی، حالی دہلوی بس خاک پاکِ ہند کے مظاہر مادّی پر رُک نہ گئے کہ وطن کو بہ حیثیت قطعہ زمینِ محبوب بنانے سے ہی، اور خاک وطن کے ذرہ ذرہ کو دیوتا مان لینے سے ہی اُس وطنیت کی بنیاد پڑتی ہے جو ایک غیر عقل مذہب بن کر دوسروں کے وطن سے نفرت اور دوسرے دیس والوں سے جدال و قتال کی طرح ڈالتی ہے۔ حالی مسلم تھے اور اسلام کی عالمگیر برادری کی ہوا لگنے کے بعد اس تنگ وطنیت کا زہر اثر نہیں کرتا۔ حالی نے اس اکھلی وطن پرستی کے حق نما مظہر میں بھی خود پرستی و خود غرضی کے پوشیدہ جھوٹ کو پہچان لیا۔ اور اُن گھر کی چوکھٹ کے چومنے والوں کے لیے وہ صحیح تصوّر قائم کیا۔ جس میں وطن کے معنی اہل وطن کی بے غرض خدمت اور

بے لاکھ بسیرا کے ہیں۔ کہ پہلی وطنیت تو انسان اور حیوان ہیں مشترک ہے اور دوسری وطن دوستی انسان کا امتیازی شرف میرا تو خیال ہے کہ ہندوستان کے ادب میں پہلی مرتبہ حالی ہی نے۔ حبِ وطن کے اس صحیح تصوّر کی تلقین کی ہے اور انفرادی اغراض کی بندگی کے ظلمت کدہ میں بے لوث جماعتی خدمت کا دریا نہی نے روشن کیا ہے اور جب تک ہمارے دیس کی مشترکہ قومی زبان اردو زندہ ہے اس کی نظر فروز روشنی میں صحیح حبِ وطن کی راہ ہندیوں کو ملتی رہے گی۔ وطن کے مظاہر مادی کی محبت کا اظہار نہایت دلکش انداز میں کرتے کرتے ٹھٹکتا ہے جیسے کسی نے غلطی پر ٹوک دیا ہو اور کہتا ہے۔

اے شراب خوری کے متوالے ‏ گھر کی چوکھٹ کے چومنے والے
نام کیا ہے اسی کا حبِ وطن؟ ‏ جس کی تجھ کو لگی ہوئی ہے لگن
کبھی بچوں کا دھیان آتا ہے ‏ کبھی یاروں کا غم ستاتا ہے
کیا وطن کی یہی محبت ہے
یہ بھی الفت میں کوئی الفت ہے؟

ٹکڑے ہوتے ہیں سنگ غربت میں ‏ سوکھ جاتے ہیں رو کھ فرقت میں
مچھلی جب چھوٹتی ہے پانی سے ‏ ہاتھ دھوتی ہے زندگانی سے
گائے یا بھینس اونٹ یا بکری ‏ اپنے اپنے ٹھکانے خوش ہیں سبھی
کہیے حبِ وطن اسی کو اگر
تم سے حیوان نہیں ہیں کچھ کم تر

پھر کس وضاحت سے خدمت قوم کا مرادف بتا کر اس حبِ وطن کو ممتاز کیا ہے جو انسان کا مخصوص شرف ہے۔

ہے کوئی اپنی قوم کا ہمدرد — نوعِ انساں کا جس کو سمجھیں فرد
جس پہ اطلاق آدمی ہو صحیح — جس کو حیواں پہ دے سکیں ترجیح
قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے — قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے

قوم سے جان تک عزیز نہ ہو
قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو

اور یہی نہیں کہ وطن کے مادی جغرافی تصوّر سے آگے بڑھ کر حالی نے اس کا ایک انسانی تصوّر قائم کیا، بلکہ اس انسانی تصوّر کی امکانی تنگیوں سے بھی اسے منزہ کر دیا ہے۔ حالی جب قوم کی خدمت کو وطن کی محبت بتاتا ہے تو اس کی قوم صرف نقیح جو مالداروں اور سرمایہ داروں کا گروہ نہیں ہوتا جو جونک کی طرح دوسرے طبقوں کا خون چوسیں، نہ صرف ان غریبوں کا جو سب سے ہلنا اور اپنے سوا سب کو گالیاں دینا ضروری سمجھتے ہیں اس کی قوم خالی مسلمان نہیں نہ صرف ہندو، بلکہ دینی اور معاشی امتیازات و تفریقات سے بری وہ سب کی خدمت کی تلقین کرتا ہے اور یہ اس تصوّر کی وہ بلندی ہے جس پر ہمارے ملک میں عمل تو کیا خیال بھی خال خال ہی پہنچتا ہے کہتا ہے۔

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو — اُٹھو اہلِ وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ — ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
جب کوئی زندگی کا لطف اُٹھاؤ — دل کو دکھ بھائیوں کے یاد دلاؤ
پہنو جب عمدہ کوئی تم پوشاک — کرو دامن سے تا گریباں چاک
کھانا کھاؤ تو جی میں شرماؤ — ٹھنڈا پانی پیو تو اشک بہاؤ
کتنے بھائی تمہارے ہیں نادار — زندگی سے ہے جن کا دل بیزار
نوکروں کی تمہارے ہے جو غذا — ان کو وہ خواب میں نہیں ملتا

جس پہ تم جوتیوں سے چلتے ہو — واں میسّر نہیں وہ اوڑھنے کو
کھاؤ تو پہلے لو خبر اُن کی — جن پہ بپتا ہے نیستی کی پڑی
پہنو تو پہلے بھائیوں کو پہناؤ
کہ ہے اُترن تمہاری جن کا بناؤ
مُقبلو، مدبروں کو یاد کرو — خوش دلو غم زدوں کو یاد کرو
جاگنے والو، غافلوں کو جگاؤ — تیرنے والو ڈوبتوں کو تراؤ

ایک اور جگہ اسی چیز کو یوں لکھتے ہیں۔

اُن کی کیا عزت ہے یارو قوم ہے جن کی ذلیل
اُن کو کیا راحت ہے جن کی قوم ہے سب خستہ حال
ہے وہ ایسے غول میں قلیومس کے جیسے ایک میٹ
ہے ہزاروں مفلسوں میں ایک اگر آسودہ حال
شال، گدڑی سے وہاں سو مرتبہ بدتر جہاں
ہوں ہزاروں گدڑیاں اور ایک کے کاندھے پہ شال
کہتے ہیں غیر اُس کو ہم جنسوں میں اُجلا دیکھ کر
یہ وہی گُرگا ہے لیکن ہنس کی چلتا ہے چال

اور یہی نہیں کہ حالؔی نے قوم کے وسیع تصور میں صرف امیر و غریب ہی کو شامل کیا ہو اور دل میں چور رکھنے والے سمجھیں کہ اس سے مراد بس مسلمان امیر و غریب ہیں، حالؔی مسلمانوں کی قوم میں تو طبقات معاشی کو ضرور قریب تر لانا چاہتے تھے مگر ایک ہندوستانی قوم کا تصوّر ان کے ذہن میں نہ تھا۔ سچ پوچھو تو یہ خیال خود ہمارے دل کے میل کا پتہ دیتا ہے، حالؔی کا شیشۂ دل ان کدورتوں سے پاک تھا۔ ایک جگہ نہیں بار بار اس نے اس خیال کی تکرار کی ہے کہ

عزت کا بھید ملک کی خدمت میں ہے چھپا

کہیں وہیں والوں کی تنگ نظری اور تعصب کے مہلک مظاہر سے دل برداشتہ ہوتا ہے تو درد محبت سے مجبور کس انداز سے اپنی تکلیف کا اظہار کرتا ہے۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل بتادے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

بھائیوں کے آپس کے جھگڑوں سے جب ثالثوں کو خوش ہوتے اور ان کی تفرقہ اندازیوں کو کامیاب ہوتے دیکھتا ہے تو رہا نہیں جاتا، بول اٹھتا ہے کہ

راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہو دشمنی مگر دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائیگا

اور جب ان جھگڑوں میں ایک تنگ نظر بھائی کے مقابلہ میں دوسرے کوتاہ اندیش بھائی کی مدد کوئی دوسرا کرتا ہے تو اس کے عواقب بھی اس کی ژرف نگاہی سے چھپ نہیں سکتے اور یہ کہہ دیتا ہے۔

ہیں اگر بے درمیاں اپنوں کی دل کو ناگوار ناگوار ان سے سوا غیروں کی ہیں غمخواریاں

پھر جب کبھی یہ بھائی گلے ملنے لگتے ہیں تو اس محبّ وطن کا غنچہ دل کھل جاتا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری زمانہ میں جب ہندو مسلمانوں کو ملتے دیکھا تو لکھا ہے

صد شکر وطن سے کوچ نفرت نے کیا گھر اہل وطن کے دل میں الفت نے کیا
تقریروں سے ہو سکا نہ تحریروں سے جو کار نمایاں کہ مصیبت نے کیا

اور پھر:-

تائید میں حق کی جو بلا آتی ہے ساتھ اپنے بہت سی برکتیں لاتی ہے
بچھڑے ہوئے دوستوں کو ملواتی ہے روٹھے ہوئے بھائیوں کو منواتی ہے

اور اگر آپ کو اصرار ہو کہ یہ بات حدیث دیگراں اور رمز و اشارہ میں صاف

نہیں ہوتی تو حبّ وطن کے یہ شعر سن لیجیے

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر — نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہو مسلمان اس میں یا ہندو — بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
جعفری ہووے یا کہ ہو حنفی — جین مت ہووے یا ہو بیشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو — سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

ملک ہیں اتفاق سے آزاد
شہر ہیں اتفاق سے آباد

اور اس سے زیادہ وضاحت چاہتے ہیں تو سنیئے

ہند میں اتفاق ہوتا اگر — کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر
قوم جب اتفاق کھو بیٹھی — اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی
ایک کا ایک ہو گیا بدخواہ — لگی غیروں کی پڑنے تم پہ نگاہ
پھر گئے بھائیوں سے جب بھائی — جو نہ آنی تھی وہ بلا آئی

اور مسلمان حالی کی حب وطن پر شبہ کرنے والے سنیں ۔

پاؤں اقبال کے اکھڑنے لگے — ملک پر سب کے ہاتھ پڑنے لگے
کبھی تورانیوں نے گھر لوٹا — کبھی دُرانیوں نے زر لوٹا

کبھی نادر نے قتل عام کیا
کبھی محمود نے غلام کیا

یہ متعصب مسلمان کی آواز ہے یا شیدائے وطن سچے ہندی کی ؟
ہاں اقبال سے پہلے قوم کو حبّ وطن کا یہ وسیع تصوّر دے کر اور
اپنے شعر کی دل نشینی اور گھلاوٹ سے اُسے تاثیر کا دائمی سرچشمہ بنا کر حالی
نے اس عملی آدمی کی طرح جو اپنی آواز کو بے نہایت وسعتوں میں ضائع نہیں

کرنا چاہتا ، زیادہ تر مسلمانوں کو مخاطب رکھا۔ انہیں جگانے میں ساری زندگی کھپا دی ، ان میں اجتماعی زندگی کا احساس پیدا کرنا چاہا ، اخلاقی قدروں کی اہمیت انھیں سمجھائی ، ان کی معاشرت پر نکتہ چینی کی ، ان کے تمدن پر اعتراض کیے ان کے امیروں کو شرمایا ہے اور ڈرایا ہے ، ان کے غریبوں کو ہمت دلائی ہے ان کے علماء کو اپنے فرائض یاد دلائے ہیں ان کے شاعروں کی بے مغز بکواس کا تمسخر کیا ہے ، انھیں تحصیل علم کی رغبت دلائی ہے ، تجارت کا شوق دلایا ہے ۔ محنت اور مشقت پر آمادہ کیا ہے ۔ ننگ بندگی کا احساس پیدا کیا ہے غیرت دلائی ہے ۔ ہمت بندھائی ہے خود خون کے آنسو بہائے ہیں اور انھیں بھی رُلایا ہے ، پھر محبت کے ہاتھوں سے اُن کے آنسو پونچھے ہیں ۔ اور یہ سب کچھ اس تاثیر کے ساتھ کیا ہے کہ ان کی تاریخ سیاسی ہیں ، تاریخ تعلیمی میں ، تاریخ معاشرت میں ، تاریخ ادب میں ، جہاں کہیں پچھلی نصف صدی میں میں کسی صحیح حرکت کی رہنمائی دکھائی جائے تو اس کا سلسلہ اس ادیب ، شاعر ، مصلح ، محبّ وطن اور سب سے زیادہ اس صاف دل اور فرشتہ خصائل ، انسان کی کاوش ذہنی کے چشمہ صافی سے جا ملتا ہے جس کی ولادت کی صد سالہ برسی منانے ہم سب یہاں جمع ہوئے ہیں ۔

لیکن کیا مسلمانوں کی اس خدمت کی وجہ سے حالیؔ کو محبّ وطن کہنے کا حق ہمیں باقی نہیں رہتا ؟ جو لوگ ایسا سمجھتے ہیں اور افسوس کہ بعض لوگ ایسا سمجھتے ہیں ، اُنھیں خود اپنے دل اور اپنی نظر کا علاج کرنا چاہیے ۔ وہ حالیؔ جس نے ملک میں سب سے پہلے (یعنی خود انڈین نیشنل کانگریس کے قیام سے کئی سال پہلے) حبّ وطن کا ایسا وسیع تصوّر ہندوستانیوں کے سامنے پیش کیا جس میں اس دیس کے سب باشی شامل ہو سکیں ، جس نے انفرادیت اور نمود

پرستی کو اجتماعی زندگی کا سبق سکھایا جس کی زبان قلم سے ، جس نے کونسا ادارہ اور کونسا طبقہ ہے جس کے دل پر نشتر کا کام نہیں کیا ہے ، پر جس سے ایک حرف ہاں ایک حرف ایسا نہ نکلا جس سے کسی ہم وطن کا دل اس سے دُکھا ہو جو کسی دوسرے مذہب پر چلتا ہے ۔ جس نے اپنی شخصی زندگی میں مختلف المذاہب لوگوں سے محبت و مودّت کی وہ وضع بنائی جس کے نمونے اس قوم پرستی کے دور میں مفقود ہوتے جاتے ہیں ، وہ صرف اس جرم میں محبِ وطن نہیں باقی رہتا کہ وہ اپنی قوتوں کا بیشتر حصہ مسلمانانِ ہند کی خدمت اور انھیں بیدار کرنے میں صرف کرتا ہے ! جو ایسا سمجھتا ہے وہ یا تو عمل میں تاثیر اور کمال کے لیے حدود مقرر کرنے کے گُر سے نا آشنا ہے یا غریب مسلمانوں کو ہندوستانی ہونے کا شرف نہیں بخشنا چاہتا ۔ اور یہ دونوں صورتیں قابل افسوس ہیں ۔

پہلی صورت میں وہ لوگ ہیں جو کسی کام کو چاہے ذہنی ہو چاہے عملی اس کے پورے آداب کے ساتھ کرنے کی نہ خواہش رکھتے ہیں نہ صلاحیت مگر شخصیت بگھارے بغیر رہ بھی نہیں سکتے ۔ یہ لوگ چند الٹی سیدھی تقریریں کر کرکے اور اخبارات میں موقع بے موقع بیانات شائع کرا کرا کے سمجھتے ہیں کہ بس محبانِ وطن کی صفِ اول میں آگئے اور اب ہر کسی کو محبِ وطن ہونیکی سند ان سے حاصل کرنی ہوگی ۔ ان کا بیان چھپ گیا اور قوم کی اصلاح ہوگئی اور وطن کی نجات کا سامان انھیں نہ کسی کو جگانا ہے نہ کسی کو سدھارنا یہ ساری دنیا کو مخاطب کر سکتے ہیں دِقّت صرف ذرا سی ہے کہ دنیا ذرا اونچا سنتی ہے اور جب سننے پر مجبور ہوتی ہے تو ایک کان سے سنکر دوسرے کان سے نکال دیتی ہے ان محبان قوم کی تعداد کا اندازہ روز بروز مشکل ہوتا جاتا ہے چند شعر حالی کے ان کی شان میں یاد آگئے اجازت ہو تو پیش کردوں :-

بوالہوس عشق کی لذت سے خبردار نہیں — ہیں مے ناب کے دلال قدح خوار نہیں
شہر میں ان کے نہیں جنس وفا کی بکری — بھاؤ ہیں پوچھتے پھرتے یہ خریدار نہیں
بوالہوس کام طلب بندۂ نفس اہل ہوا — ایک عالم ہے اسی رنگ میں دو چار نہیں

دعوئے عشق و محبت پہ نہ جانا ان کے
ان کی گفتار ہی گفتار ہے، کردار نہیں

ان بیچاروں کو کیا خبر کہ جس کے دل کو کسی کام کی تکمیل کی لگن ہوتی ہے وہ مجبور ہوتا ہے کہ اپنی تاثیر کے حلقہ کو اپنی قوتوں کا اندازہ کر کے محدود کرے حالی کے سامنے وطن کے بے شمار مہتم بالشان کاموں میں سب سے قریب مسلمانوں کی اصلاح کا کام تھا کہ یہ بھی تو اسی ہندی قوم کا نہایت اہم جزو ہیں اور اس قوم کی تاریخ میں ان کا بھی کچھ کم حصہ نہیں رہا یہ خود اتنا بڑا کام تھا اور آج تک اس قدر کام باقی ہے کہ اگر حالی پھر پیدا ہوں تو صحیح طور پر پھر اپنی ساری عمر انھیں کے سدھارنے میں صرف کر دیں اور ضرورت ہے کہ مدتوں تک ہزاروں مخلص خادمانِ قوم و وطن انھیں کی خدمت میں اپنی زندگیاں کھپا دیں۔ حبّ وطن کا وہ کون مالک مطلق ہے جو کسی مسلمان محبِ وطن کو جس کی محبت وطن کیلئے کسی طرح کسی دوسرے سے کم نہ ہو اس بات سے منع کر سکے کہ وہ اپنی قوتیں مسلمانوں کی ترقی اور اصلاح میں صرف کرے تاکہ انکی درستی اور قوت سے ہندوستانیوں کی درستی اور قوت ہو اور ان کی ترقی سے دیس کو چار چاند لگیں۔

اور وہ دوسرے لوگ جو نہایت بلند آہنگی سے اپنی حبّ وطن کا اعلان فرماتے ہیں، لیکن ہندوستانی زندگی سے ان تمام چیزوں اور نشانوں کو رفتہ رفتہ مٹانے کے درپے ہیں جو اس زمانے کی یادگار ہیں جب کہ اس دیس کے مسلمان باتمثل

کے ہاتھ میں اس کی سیاسی باگ تھی انھیں اپنی تنگ دلی پر شرمانا چاہیے۔ قومیں یوں نہیں بنتیں کہ کوتاہ بین لوگ اپنے تعصّبات کو اندھے پن میں اس کی تمدنی زندگی کے نہایت قیمتی عہد کو کالعدم کر دیں۔ جو لوگ ہندوستانی زندگی کا یہ تصوّر رکھتے ہیں کہ اس میں سے اسلامی عناصر یک قلم خارج کیے جاسکیں گے۔ اور جو ایسا کرنیکی مہلک اور وطن دشمن مساعی میں مصروف ہیں انھیں اس سچے محبّ وطن کی یاد کے جشن کے موقع پر ناکامی و نامرادی کی بشارت ہو انھیں چاہیے کہ تربینی پر جہاں گنگا جمنا کا سنگھم ہوتا ہے اور گنگا کے مقدس مگر ذرا گدلے گدلے اچھلے دھارے میں جمنا کا گہرا صاف نیلگوں دھارا آکر ملتا ہے اور پھر دونوں مل کر آگے ہمارے عزیز ملک کے سب سے آباد اور زرخیز حصّہ کو سیراب کرتے ہیں۔ اس سنگم پر جاکر ان دونوں دھاروں کو جنھیں قدرت نے اپنے مصالح سے ملایا ہے جدا کرنے کی کوشش کریں جب تک یہ اس دشوار کام کو انجام دیں مسلم محبان وطن اور بہی خواہانِ قوم و ملک کو وطن کی خدمت کا یہ طریقہ اختیار کرنے کی بھی اجازت ہو کہ وہ مسلمانوں کو جگائیں کہ انکے فروغ سے بھی وطن کا فروغ اور ان کی تباہی میں بھی وطن ہی کی تباہی ہے اور جب حبِ وطن کا کوئی برخود غلط اجارہ دار انھیں اس راہ سے ہٹانے پر مصر یا انکی حبّ وطن کے تسلیم کرنے سے منکر ہو تو اسے حالی کا یہ شعر نرمی سے سنا دیا جائے۔

قیس ہو، کوہکن ہو، یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

"موت وحیات" اقبالؔ کے کلام میں

اقبالؔ نے اپنی بیمار قوم کی حالت پر نظر ڈال کر معلوم کر لیا کہ جو کہنہ امراض قوم کو اندر ہی اندر کھائے جا رہے ہیں ان میں ایک خطرناک مرض موت کا وہ ڈر ہے جو ہر کس و ناکس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے یہ "خوف مرگ" وہ بلا ہے کہ اگر یہ کسی قوم کو لگ جائے تو وہ قوم عزت اور آزادی کی موت پر بے عزتی اور غلامی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے اور پھر وہ پستی اور ذلت کے سب سے گہرے گڑھے میں گر جاتی ہے جہاں اس کو اغیار کی ٹھوکروں کے سوا کچھ نصیب نہیں ہوتا۔ اقبال نے اس خوف و ہراس کیخلاف مسلسل جہاد کیا اور بارہا یہ نکتہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر ہم بحیثیت ایک قوم کے زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ہمیں موت سے ذرا بھی نہیں ڈرنا چاہیے۔ انفرادی اور اجتماعی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ وہی شخص یا وہی گروہ کچھ نمایاں کام کر گیا ہے۔ جس کا دل موت کے خوف سے خالی تھا اقبال ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ہمارے اسلاف نے مشرق و مغرب پر اپنا سکّہ بٹھا دیا اور انسانی تہذیب و تمدّن کے ہر شعبے میں حیرت انگیز ترقیاں کیں تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خوفِ مرگ کے احساس سے پاک تھے اور اپنی ہتھیلی پر سر کو ہتھیلی پر لیے پھرتے تھے۔ یا اب یہ حال ہے کہ موت کے اندیشے سے ہمارا دل کانپتا رہتا ہے اور ہمارا جسم ہلدی کی طرح زرد ہو جاتا ہے اس خوف سے ہم اس قدر مغلوب ہو گیے ہیں کہ ہمارے مرشدانِ خود بیں قوم کو اپنی بے بسی

کی طرف توجہ دلانے کی بجائے فتوے دے رہے ہیں کہ یہ زمانہ ہی ایسا ہے کہ اس میں تلوار کی ضرورت نہیں رہی۔ جناب شیخ سے اقبال عرض کرتے ہیں کہ مسجد میں آپکا یہ وعظ اب غیر ضروری ہے کیونکہ

تیغ و تفنگ دست مسلماں میں ہے کہاں | ہو بھی تو دل ہیں موت کی لذت سے بیخبر
کافر کی موت سے بھی لرزتا ہو جس کا دل | کہتا ہے کون اُسے کہ مسلماں کی موت مر

اقبال متعدد موقعوں پر مختلف پیرایوں میں یہ نکتہ سمجھاتے ہیں کہ موت کا ڈر صرف اُن لوگوں کو ہو سکتا ہے جو اس کو فنائے کامل سمجھتے ہیں اور آخرت پر یقین نہیں رکھتے۔ لیکن جو لوگ موت کو آیندہ زندگی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں انہیں مرنے کی کچھ پروا نہیں ہوتی۔ دنیائے اسلام کا سب سے بڑا فتنہ یہی ہے کہ جن کی حیات اور موت خدا کے لیے ہونی چاہیے تھی وہ یا تو مال و زر کی محبت میں گرفتار ہیں یا موت کے خوف سے پریشان ہیں۔

آں کہ برد اللہ او را ساز و برگ | فتنہ او حب مال و ترس مرگ
ہیچو کافر از اجل ترسندہ | سینہ اش فارغ ز قلب زندہ
مرگ را چوں کافراں داند ہلاک | آتش او کم بہا مانند خاک

غرض اقبال کو جب یقین ہو جاتا ہے کہ موت کے خوف کا یہ زہر ہمارے خون میں سرایت کر چکا ہے تو اس کے اثر کو زائل کرنے کے لیے وہ مختلف تریاق استعمال کرتے ہیں اور ہر طرح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ موت سے ہمیں کوئی ڈر نہیں ہونا چاہیے۔

اس ضمن میں وہ سب سے پہلے موت کے عالمگیر اور اٹل ہونیکی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جب موت سے کسی طرح مفر نہیں تو پھر اس سے ڈرنا بے سود نہیں بلکہ خلاف عقل بھی ہے جو چیز آج نہیں تو کل آنے والی ہے اس سے

بھاگ کر کہاں جائیں۔ ہر جاندار کے لیے موت کا ایک دن مقرر ہے اور کائنات کی ہر شے کبھی نہ کبھی فنا ہو گی

تو گردوں مقامِ دل پذیر است ۔۔۔ و لیکن مہر و ماہش زود میر است
بروشش شام نقش آفتابے ۔۔۔ کواکب را کفن از ماہتابے
پر و کہسار چوں ریگ روانے ۔۔۔ دگر گوں می شود دریا بآنے
فنا را بادۂ ہر جام کردند ۔۔۔ چہ بیدردانہ او را عام کردند
تماشا گاہ مرگ ناگہاں را ۔۔۔ جہان ماہ و انجم نام کردند

موت کے ہمہ گیر اور دنیا کے دو روزہ ہونے کے لیے ذیل کے اشعار میں نفیس تشبیہیں دی ہیں۔

زندگی انسان کی ہے مانندِ مرغِ خوش نوا ۔۔۔ شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اُڑ گیا
آہ کیا آئے ریاضِ دہر میں ہم کیا گئے ۔۔۔ زندگی کی شاخ سے پھوٹے کھلے مرجھا گئے
بے ہوس خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اختیار ۔۔۔ یہ شرارے کا تبسم، خسِ آتش سوار
آہ یہ دنیا یہ ماتم خانۂ برنا و پیر ۔۔۔ آدمی ہے کس طلسمِ دوش و فردا میں اسیر
کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت ۔۔۔ گلشنِ ہستی میں مانندِ نسیم ارزاں ہے موت
کلبۂ افلاس میں، دولت کے کاشانے میں موت ۔۔۔ دشت و در میں شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت
موت ہے ہنگامہ آرا قلزمِ خاموش میں ۔۔۔ ڈوب جاتے ہیں سفینے موت کی آغوش میں

جب یہ معلوم ہو گیا کہ غنیم موت کی یورش کبھی نہیں ٹل سکتی اور موت ہر شاہ و گدا کے خواب کی تعبیر ہے تو پھر اس کا ڈر ہی کیا اور اس سے بھاگ کر کہاں جائیں۔ اس حقیقت پر پہنچ جانے کے بعد اقبال اب اس راز کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں کہ خدا نے اس کائنات کو فانی بنایا ہی کیوں اور انسان کو اس رنج و غم میں مبتلا ہونے پر مجبور کیوں کیا۔ باری تعالیٰ خود غیر فانی ہے تو پھر اسکی قدرت سے کیا بعید تھا کہ وہ اس دنیا کو اور اس کے ساتھ انسان کو بھی غیر فانی بناتا۔ اس مطلب کو ایک پھول کی زبانی وہ اس

طرح ادا کرتے ہیں :-

مرا روزے گل افسردہ گفت ۔۔۔ نمود ما چو پرواز شرار است
دلم بر محنت نقش آفریں سوخت ۔۔۔ کہ نقش کلک او ناپائیدار است

اس کا جواب ایک دوسرے قطعے میں وہ اس طرح دیتے ہیں کہ یہ دنیا اور آدم خاکی ابھی ناتمام ہیں۔ یہ پختہ اسی وقت ہوتے ہیں جب موت کی آگ میں سے ہو کر نکلتے ہیں موت کا سوہان ہمارے اس ناتمام پیکر خاکی کو درست کرتا ہے

جہان ما کہ جز انگارۂ نیست ۔۔۔ اسیر انقلاب صبح و شام است
ز سوہان قضا ہموارہ گردد ۔۔۔ ہنوز ایں پیکر گل ناتمام است

رنج و غم انسانی فطرت کی تکمیل کے لیے ضروری ہیں کوئی نقش اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک اس کے رنگ میں خونِ جگر کی آمیزش نہ ہو وہ بلبل ہی کیا جس نے کبھی خزاں نہ دیکھی ہو۔ وہ نغمہ ہی کیا جس میں نالہ کی چاشنی نہیں۔ غم کے داغوں سے ہمارے سینے منور ہوتے ہیں اور آہوں کی صیقل سے ہمارے دلوں کا زنگ دور ہوتا ہے۔ جو گلچیں کانٹوں کی خلش سے بالکل ناواقف ہوں اور جن عاشقوں نے کبھی ہجر کی کلفت نہ سہی ہو وہ زندگی کی لذت سے محروم ہیں اور زندگی کا راز ان کی نظروں سے پوشیدہ ہے غم کے اس نکتہ کو اقبال نے جن شعروں میں بیان کیا ہے وہ فلسفیانہ معنویت اور لطافت کے لحاظ سے بہترین شمار کیے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ شعر ہیں جو ہر زبان کے لیے مایۂ ناز ہیں۔

گو سراپا کیف عشرت ہے شراب زندگی ۔۔۔ اشک بھی رکھتا ہے دامن میں سحاب زندگی
موج غم پر رقص کرتا ہے حباب زندگی ۔۔۔ ہے الم کا سورہ بھی جزو کتاب زندگی

(اس شعر میں لفظ الم ایک طرف تو غم کو تعبیر کرتا ہے اور دوسری طرف قرآن شریف کے سورۂ الم کی طرف اشارہ کرتا ہے)

ایک بھی پتی اگر کم ہو تو وہ گل ہی نہیں
جو خزاں نادیدہ ہو بلبل وہ بلبل ہی نہیں

غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطف خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے

طائر دل کے لیے غم شہپر پرواز ہے
راز ہے انسان کا دل غم انکشاف راز ہے

غم نہیں غم روح کا اک نغمہ خاموش ہے
جو سرور بربط ہستی سے ہم آغوش ہے

ہاتھ جس گلچیں کا ہے محفوظ نوک خار سے
عشق جس کا بیخبر ہے ہجر کے آزار سے

کلفت غم گرچہ اسکے روز و شب سے دور ہے
زندگی کا راز اسکی آنکھ سے مستور ہے

اقبال بار بار یہی سکھاتے ہیں کہ انسان کو اس دنیا میں ہمیشہ حضر سے بڑھ کر سفر میں لذت ملتی ہے اور وصل سے بڑھ کر فراق میں چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو ہجر میں لذت طلب

انتہا یہ کہ ان کے نزدیک حسن کا کمال بھی اسی میں ہے کہ وہ زوال پذیر ہو اس نکتہ کو انھوں نے خدا اور حسن کے مابین ایک مکالمہ کی شکل میں بیان کیا ہے۔

خدا سے حسن نے ایک روز یہ سوال کیا
جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اسکی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

غرض اس طرح وہ سمجھاتے ہیں کہ موت ہو یا رنج و غم انکی شکایت کے لیے ہماری زبان نہیں کھل سکتی کیونکہ اس گلستان میں نئے سرے سے بہار آنے کے لیے ضروری ہے کہ خزاں نے اس کے پھولوں اور پھلوں کو پامال کیا ہو غم حقیقت کو آشکار کر دینے کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ ظاہر پرست انسان جسکو موت کہتے ہیں وہ دراصل فنا نہیں بلکہ آئندہ زندگی کا پیش خیمہ ہے لوگ جسکو زندگی کی شام سمجھتے ہیں وہ دراصل اس کی دائمی صبح ہے

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتام زندگی
ہے یہ شام زندگی صبح دوام زندگی

موت کی منزل سے گزرنے کے بعد انسان کو وہ زندگی حاصل ہوتی ہے جو خضر کو اپنی عمرِ دراز میں بھی نصیب نہیں۔ دنیا کی بے ثباتی ایک سطحی مظہر ہے جس کی تہ میں وہی زندگی کی روح کارفرما ہے۔ نقشِ حیات ہر مرتبہ مٹنے کے بعد ایک نئی شان سے اُبھرتا ہے۔ فنا اور عدم کی اس کثرت میں صرف زندگی کی وحدت جلوہ گر ہے

دما دم رواں ہے یم زندگی | ہر اِک شے سے پیدا رم زندگی
فریبِ نظر ہے سکون و ثبات | تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود | کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی | فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
اُلجھ کر سلجھنے میں لذت اُسے | تڑپنے پھڑکنے میں راحت اُسے
اُتر کر جہانِ مکافات میں | رہی زندگی موت کی گھات میں
گل اِس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے | اِسی شاخ سے چھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات | اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

"حیات بعد الموت" فلسفۂ اسلام کا ایک بنیادی عقیدہ ہے۔ اقبال کے مرشدِ معنوی مولانا رومؒ بھی اپنی مثنوی میں جابجا مسئلہ ارتقا کا ذکر کرکے بتلاتے ہیں کہ انسان ہر فنا کے بعد ارتقا کا ایک نیا درجہ طے کرتا ہے اور پہلے سے بہتر حالت میں نمودار ہوتا ہے:۔

تو ازاں روزے کہ در ہست آمدی | آتشی یا خاک یا بادی بدی
گر بداں حالت ترا بودے بقا | کے رسیدے مر ترا ایں ارتقا
از مبدل ہستی اول نماند | ہستی دیگر بجائے او نشاند
ایں بقاہا از فناہا یافتی | از فنا پس رو چرا بر تافتی
زاں فناہا چہ زیاں بودت کہ تا | بر بقا چسپیدۂ اے بے نوا

صد ہزاراں حشر دیدی اے عنود   تاکنوں در لحظہ از بدو وجود
در فنا ہا این بقا ہا دیدۂ   بر بقائے چشم چوں حسبیدۂ

میں نے اپنے اس لکچر میں جو لاہور کی کلچرل ایسوسی ایشن میں دیا گیا اور جو رسالہ "اسلامک کلچر" بابت جنوری ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا ہے۔ تفصیل سے بتایا ہے کہ ارتقا کا سائنسی نظریہ مسلمانوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں بلکہ جاحظ اور ابن مسکویہ نے دسویں صدی عیسوی میں پرندوں کے مطالعہ کے بعد اس نظریہ کی تشکیل کی تھی۔ تصوف اور علم کلام میں حیات بعد الموت کے ثبوت میں اس کو دلیل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے چنانچہ حضرت اکبرؔ نے بھی اسی استدلال سے کام لیا ہے جب وہ کہتے ہیں ؎

عبث ہے نظم بیغ فطرت جو رخ نہ ہو حسنِ مدعا کا
حدیثِ محشر اگر غلط ہے تو کیا نتیجہ ہے ارتقا کا

اقبالؔ اس نکتے سے اچھی طرح واقف ہیں اور متعدد وجد آفرین تشبیہوں کے ذریعہ ثابت کرتے ہیں کہ ہر جامِ فنا میں شرابِ زندگی کی مستی بھری ہوئی ہے وہ ایک ستارہ کے ٹمٹمانے کو کانپنے سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سے پوچھتے ہیں کہ کیا تجھے تم کا خوف ہے یا سحر کا خطرہ لگا ہوا ہے۔ تو جو یہ تمام رات کانپتے ہوئے گزارتا ہے تجھے شاید مآلِ حسن کی خبر مل گئی ہے کہ جب چاند نکلے گا یا سحر ہوگی تو تیری ہستی نابود ہو جائے گی پھر اس چمکنے والے مسافر کو سمجھاتے ہیں کہ اس دنیا کا آئین یہی ہے کلی کی موت میں پھول کی آفرینش کا راز پوشیدہ ہے اور لاکھوں ستاروں کے فنا ہونے سے ایک آفتاب کی ولادت واقع ہوتی ہے ؎

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر   فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل   عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

شام کے سناٹے میں دریائے راوی کے کنارے وہ عالم خیال میں محو کھڑے ہوئے ہیں۔ اتنے میں ایک کشتی تیزی کے ساتھ دریا میں جاتی نظر آتی ہے اور تھوڑی دیر کے بعد نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے ان کا حکمت شناس دل اس معمولی واقعہ سے کس قدر گہرا نتیجہ اخذ کرتا ہے۔

جہازِ زندگیٔ آدمی رواں ہے یونہیں　　ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا　　نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

ایک ندی کو دیکھیے کہ جب اس کی چادر، پہاڑ کی بلندی سے وادی کی چٹانوں پر گرتی ہے تو بظاہر اس کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور پانی کی مسلسل رو کی بجائے آبشار کے قریب بکھری ہوئی بوندوں کی ایک دنیا نظر آتی ہے۔ لیکن آبشار سے تھوڑی دور آگے وادی میں بڑھیں تو وہی ندی بہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے زندگی کی نہر بھی اسی طرح رواں ہے جس پہ ان انسانی حادثات کا کوئی اثر نہیں ہو سکتا۔

ایک اصلیت میں ہے نہرِ رواں، زندگی　　گر کے رفعت سے ہجومِ نوعِ انساں بن گئی
جوہرِ انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں　　آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

یہ ہمارا جسمِ خاکی ہماری روح کی چنگاری کے لیے عارضی محمل ہے تو ہمیں نالہ و فریاد کرنے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ ہر

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں　　ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں

حفظِ زندگی کی خواہش ہر جاندار کی فطرت میں ودیعت کر دی گئی ہے اور کشمکش حیات دنیا کا عام اصول ہے اس سے معلوم ہوا کہ خود قدرت کو بھی زندگی بہت محبوب ہے۔ پس اگر موت کے ہاتھوں سے نقشِ حیات مٹ سکتا تو قدرت اس کو کائنات میں عام نہ کر دیتی۔ موت کا اس طرح عالمگیر اور ارزاں ہونا ہی خود اس بات کی دلیل ہے کہ زندگی پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا

ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اجل کچھ بھی نہیں ‏ جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

موت کے راز نہاں کو سمجھنے کے لیے ایک اور مثال پر غور کیجیے۔ ساحل دریا پر کھڑے ہوئے ہم ہوا اور پانی کے اس مسلسل کھیل کو دیکھتے ہیں جس سے بلبلے پیدا ہوتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں۔ موج مضطر حباب کی تعمیر بھی کرتی ہے اور پھر بڑی بے دردی سے اس نقش کو مٹا کر اپنے دامن میں چھپا لیتی ہے نقش کی یہ ناپائیداری اس بات کا ثبوت ہے کہ ہواؤں میں ان بلبلوں کو پیدا کرنے کی قوت ہے۔ اگر یہ قوت تعمیر اس میں موجود نہ ہوتی تو وہ اس کو توڑنے میں اس قدر بے پروا کبھی نہیں ہوتی قدرت ایک کائنات کو فنا کرتی ہے تو دوسری کائنات پیدا بھی کر سکتی ہے۔

ایک اچھا شاعر اپنے شعر سے خوش نہیں ہوتا تو اسے چھوڑ کر دوسرا شعر کہتا ہے ایک بڑا مصنف اپنے مضمون میں اس وقت تک کاٹ چھانٹ کرتا رہتا ہے جب تک وہ اس کے دلخواہ معیار پر پورا نہ اترے۔ کوئی تصویر جب تک اچھی طرح تکمیل نہیں ہونے پاتی مصوّر اس کو بدلتا رہتا ہے۔ پھر قدرت جو سب سے بڑی آرٹسٹ ہے اپنے نامکمل نقش سے کس طرح مطمئن ہو سکتی ہے۔ موت کی اس قدر لطیف توجیہ اقبالؔ کے سوا شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے ہاں ملے۔ اگر قدرت اس پیکر خاکی کو فنا کرتی ہے تو اس لیے کہ وہ ایک خوب تر پیکر بنانے کی آرزو مند ہے۔

فطرت ہستی شہید آرزو رہتی نہ ہو ‏ خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو

طبعی سائنس میں انسان ایک نہایت ہی حقیر ہستی ہے جس کو اس کائنات میں کوئی بڑی اہمیت نہیں لیکن مذہب یہ سکھاتا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور یہ ساری کائنات کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان ستاروں پر غور کیجیے جو کروڑوں برس سے منور ہیں جن کی عمر کا حساب لگاتے ہوئے ہماری عقل چکرا جاتی ہے انکا مقابلہ انسان سے کیجیے جس کی نظر ان ستاروں سے بھی آگے ہمیشہ اُن سوئے

افلاک رہتی ہے جسکی وسعت فطرت میں آسمان ایک نقطہ سے زیادہ نہیں جس کی زندگی کا مقصد فرشتوں سے بھی زیادہ پاکیزہ ہے جس کے دم سے محفل قدرت میں روشنی ہے جس نے اس بار امانت کو اٹھایا جس کے متحمل زمین اور آسمان بھی نہیں ہو سکے اگر ستاروں کی زندگی اس قدر طویل ہے تو انسان جس کا ناخن ساز ہستی کو چھیڑتا ہے کیا وہ ایک لحظہ میں فنا ہو جائے گا کیا وہ ان چمکدار ذروں سے بھی کم قیمت ہے کہ ستارے تو اپنے عرصہ تک چمکتے رہیں اور انسان کی ہستی ایک لمحہ میں فنا ہو جائے

شعلہ یہ کمتر ہے گردوں کے شراروں سے بھی کیا
کم بہا ہے آفتاب اپنا ستاروں سے بھی کیا

پھول کے ایک بیج کی حقیقت پر غور کیجیے۔ اس کو مٹی میں دبا دیا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ سردیٔ مرقد سے افسردہ نہیں ہوتا۔ خاک میں دبنے کے بعد بھی اس کا سوز کم نہیں ہو جاتا۔ زیر خاک بھی وہ نشو ونما کے واسطے بے تاب رہتا ہے اس کی ہستی میں زندگی کا جو شعلہ پنہاں ہے وہ مٹی کے اس انبار سے نہیں دب سکتا۔ خود نمائی اور خود فزائی کیلئے وہ یہاں تک مجبور ہے کہ آخرکار بیج کا یہ دانہ گل کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے

پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

ہے لحد اس قوت آشفتہ کی شیرازہ بند
ڈالتی ہے گردن گردوں میں جو اپنی کمند

موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

خوگر پرواز کو پرواز میں ڈر کچھ نہیں
موت اس گلشن میں جز سنجیدن پر کچھ نہیں

رات کے وقت ساری کائنات اس طرح مراقبے میں ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے ہر چیز پر موت کا جادو چل گیا ہے لیکن جب صبح ہوتی ہے تو اس دنیا کا ذرہ ذرہ نئی زندگی لیے ہوئے بیدار ہوتا ہے پس اگر ہر شام کے بعد صبح کا ہونا لازمی ہے تو پھر ہماری شب عدم کی صبح کیوں نہ ہو کس قدر روح پرور شعر ہے۔

یہ اگر آئین ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح
مرقد انسان کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح

غرض ہم قدرت کے کسی مظہر پہ غور کریں ہمیں زندگی ہی زندگی نظر آئیگی موت صرف ایک عارضی حادثہ ہے جس کی دہلیز سے گذر کر ہم زندگی کی ایک دوسری منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ دنیا ہمارے امتحان و ترقی کا صرف ایک زینہ ہے آسمان کے نورپردوں کے آگے بھی بہت سے دور ہیں جن سے ہم کو گزرنا پڑیگا۔ یہ نشیمن خاکی ہو یا عالم آخرت دونوں ہماری زندگی کی جولانگاہ ہیں۔

فرائض کا تسلسل نام ہے جس کا حیات — جلوہ گاہیں اس کی ہیں لاکھوں جہانِ بے ثبات
مختلف ہر منزلِ ہستی کی رسم و راہ ہے — آخرت بھی زندگی کی ایک جولان گاہ ہے

انسان کا حلقۂ فکر اس قدر تنگ نہیں کہ وہ اس جسم خاکی کو ہماری حقیقی ہستی کے لیے ناگزیر سمجھے۔ اس دنیا میں ہمارا کام ختم نہیں ہو جاتا بلکہ یہ تو عشق کی پہلی منزل ہے اس سے آگے ابھی بہت سی منزلیں طے کرنی ہیں۔ ذیل کی نظم زبان اور خیالات کے لحاظ سے تخلیقی آرٹ کی ایک بہترین مثال ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں — یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر — چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم — مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا — ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اسکے علاوہ افراد مٹ سکتے ہیں لیکن نسل و قوم باقی رہتی ہے بادِ نسیم کی روح آفرینیوں کی بدولت کلی شاخِ گل سے چٹکتی ہے۔ لیکن ابھی پوری طرح کھلنے بھی نہیں پاتی کہ گلچیں کے ظالم ہاتھوں اس کا خون ہو جاتا ہے اور بوئے گل کی طرح اس کو چمن سے باہر نکل جانا پڑتا ہے۔ قمری کے آشیاں پر بجلی گر پڑتی ہے بلبل

صیاد کے دام میں پھنس جاتی ہے۔ لیکن بہار کی رونق کم نہیں ہوتی۔ ہزاروں جانور اپنی اپنی بولیاں بول کر اڑ جاتے ہیں لیکن یہ چمن اسی طرح قائم رہتا ہے

فصل گل از نسترن باقی تر است — از گل و سرو و سمن باقی تر است
کان گہر پرورے گوہر گرے — کم نہ گردد از شکست گوہرے
صبح از مشرق ز مغرب شام رفت — جام صد روز از خم ایام رفت
بادہ ہا خوردند و صہبا باقی است — دوش ہا خوں گشت و فردا باقی است
ہم چناں از فرد ہائے بے سپہر — ہست تقویم امم پائندہ تر
در سفر یار است و صحبت قائم است — فرد رہ گیر است و ملت قائم است

امت مرحوم خدا کی ایک نشانی ہے اور اغیار اس نورِ الٰہی کو بجھانے کے درپے ہیں لیکن باری تعالیٰ نے اس کی حفاظت کا وعدہ کیا ہے اور جب تک کہ تخلیق عالم کے مقصد کی تکمیل نہ ہو جائے اور صداقت و توحید کا پرچم ساری دنیا پر نہ لہرانے لگے یہ امت اسی طرح زندہ رہے گی۔

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے — نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورش تاتار کے افسانے سے — پاسباں مل گئے کعبہ کو صنم خانے سے

کشتیِ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
عصرِ نو رات ہے دھندلا سا ستارا تو ہے

چشمِ اقوام سے مخفی ہے حقیقت تیری — ہے ابھی محفلِ ہستی کو ضرورت تیری
زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری — کوکبِ قسمتِ امکاں ہے خلافت تیری

وقتِ فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے
نورِ توحید کا اتمام ابھی باقی ہے

یہی وجہ ہے کہ اگرچہ آسمان ہمارے ساتھ برسرِ پیکار رہا اور ہمارے سربرآوردہ

وہ مصیبتیں نازل کیں جو یونان اور روما نے بھی نہیں دیکھیں اور جن کے باعث سطوتِ مسلم خاک و خون میں تڑپنے لگی لیکن ہم اس امتحان سے کبھی نہیں گھبرائے ہر مشکل کا مقابلہ کیا اور ابراہیمؑ خلیل اللہ کی طرح آگ کو بھی اپنے لیے گلزار بنا لیا۔ پھر اگرچہ مصر و بابل مٹ گئے۔ نہ تو صفحۂ دہر پہ اُن کا نشان باقی ہے اور نہ دفترِ ہستی میں ان کی داستان لیکن مسلم کی اذان کی آواز فضائے عالم میں اب بھی اسی طرح گونجتی ہے

از تہِ آتش بر اندازیم گل ۔۔۔ نارِ ہر نمرود را سازیم گل
شعلہ ہائے انقلابِ روزگار ۔۔۔ چوں بباغ ما رسد گردد بہار
رومیاں را گرم بازاری نماند ۔۔۔ آں جہانگیری جہانداری نماند
شیشۂ ساسانیاں در خوں نشست ۔۔۔ رونقِ خمخانۂ یوناں شکست
مصر ہم در امتحاں ناکام ماند ۔۔۔ استخوان او تہِ اہرام ماند
در جہاں بانگِ اذاں بودست و ہست ۔۔۔ ملتِ اسلامیاں بودست و ہست

اجل کا ہاتھ ہماری قوم کو نہیں چھو سکتا اور چونکہ قوم کی ہستی میں ہی افراد کو حقیقی زندگی نصیب ہوتی ہے اس لیے قوم کی خاطر قربان ہو جانے میں کسی قسم کی جھجک نہیں ہونی چاہیے۔

ایک سچے عاشق کو موت سے کچھ ڈر نہیں۔ کیونکہ اگرچہ موت ہر چیز پر غالب آتی ہے لیکن عشق پر غالب نہیں آتی۔ "ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما" کی اس قدیم حقیقت کو اقبال نے عشق اور موت کے فرشتوں کی اچانک ملاقات کے لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے عشق کا فرشتہ جنّت کی سیر کو جا رہا تھا کہ راستے میں موت کے فرشتے سے اس کی مڈ بھیڑ ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل ناواقف ہیں فرشتۂ موت کی کریہہ صورت کو دیکھ کر عشق کا فرشتہ پوچھتا ہے کہ تو کون ہے وہ جواب دیتا ہے کہ میں اجل ہوں، رختِ ہستی کے پرزے اڑانا اور

زندگی کی چنگاری کو بجھاتا ہوں میری آنکھ میں جادوئے نیستی اور میرے اشارے میں پیغام فنا ہے لیکن دنیا میں صرف ایک ہستی ایسی ہے کہ وہ آگ ہے اور میں اس کے سامنے پارا ہوں۔

سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی | ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا
گری اس تبسم کی بجلی اجل پر | اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا
بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ | قضا تھی شکار قضا ہو گئی وہ

عشق اور موت کے فرشتوں کی ایک اور ملاقات کا ذکر میں نے ایک جرمن نظم میں پڑھا تھا اور چونکہ یہ ایک بے حد اچھوتا مضمون ہے اسلیے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اس کو مختصر طور پر یہاں بیان کر دوں۔ عشق کا فرشتہ اپنی پیہم محنت سے تھک کر ترکش کو کمر سے کھولے ہوئے آرام کر رہا ہے اور جام شراب کے پینے میں مشغول ہے موت کا فرشتہ اپنی تیر و کمان کو لیے ہوئے شکار کی فکر میں ادھر سے گزرتا ہے۔ عشق کا فرشتہ آواز دیتا ہے کہ دوست تم اس قدر جلدی میں کہاں چلے۔ اہل جہاں کو تھوڑی مہلت اور مل جائے تو تمہارا کیا بگڑ جائے گا۔ آؤ کچھ دیر آرام کرو اور چند جام تم بھی نوش کر لو۔ موت کا فرشتہ بھی اپنی ترکش کو کھول کر رکھ دیتا ہے اور دونوں خوب پی کر مدہوش ہو جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ اس مدہوشی اور غفلت سے چونکتے ہیں اور گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ تاکہ اپنی اپنی مہم پر روانہ ہوں۔ جلدی سے تیر اور کمان سمیٹ کر اپنے اپنے راستہ پر نکل جاتے ہیں لیکن بہت دیر نہیں گزرتی کہ دونوں حیرت کے مارے مبہوت ہو جاتے ہیں۔ عشق کا فرشتہ کیا دیکھتا ہے کہ جس نوجوان پر اس نے تیر چلایا تھا وہ عشق و محبت کے سمندر سے کھیلنے کی بجائے موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح موت کا فرشتہ یہ دیکھ کر دنگ ہو جاتا ہے کہ جس بوڑھے کو نشانۂ اجل بنانا چاہتا تھا وہ

مرنے کی بجائے عشق و ہوس کے فریب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس وقت ان فرشتوں کو احساس ہوتا ہے کہ ان کے تیر بدل گئے ہیں موت کے چند تیر فرشتۂ عشق کی ترکش میں ہیں اور عشق کے چند تیر فرشتۂ موت کی ترکش میں شاعر نے اس لطیف پیرایہ میں جوانی کی موت اور بڑھاپے کی عاشقی دونوں کی توجیہ کی ہے

اقبال بتاتے ہیں کہ موت کا فرشتہ اگرچہ ہمارے جسم سے جان نکال لیتا ہے لیکن ہمارے وجود کے مرکز تک اس کی رسائی نہیں ہوتی۔ ہمارا زندہ دل قبر میں بھی بے قرار رہتا ہے۔

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے — اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا — ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اس جسم خاکی کے مرجانے سے جان نہیں مرتی۔ دل حلقۂ بود و عدم سے آزاد ہے اور

چہ غم داری حیاتِ دل زدم نیست — کہ دل در حلقۂ بود و عدم نیست
مخور اے کم نظر اندیشۂ مرگ — اگر دم رفت دل باقی ست غم نیست

دنیا کی ساری چیزیں فنا ہو جائیں لیکن جو ہر انسان کی حقیقت کچھ اور ہے اس کو فنا ممکن نہیں:-

سریرِ کیقباد اکلیلِ جم خاک — کلیسا و بتستان و حرم خاک
ولیکن من ندانم گوہرم چیست — نگاہم برتر از گردون تنم خاک

سحر کے وقت شاعر کے حساس دل میں ہر جاندار اور بے جان چیز سے پیام قبول کرنے کی قابلیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ صبح کے تاروں کو اپنا درد دل سنانے کے کے لیے فضائے دشت میں گھوم رہا ہے۔ راکھ کے ایک ڈھیر سے اس کو کچھ سرگوشیوں کی آواز سنائی دیتی ہے راکھ باد صبا سے کچھ کہہ رہی ہے کہ کبھی میں بھی بھڑکتی ہوئی آگ تھی جس سے راہرو اپنے جسم کے لیے گرمی

حاصل کرتے تھے لیکن اس صحرا کی ہواؤں نے میری چنگاریوں کو ٹھنڈا کر دیا تو آہستہ چل تاکہ میرے یہ افسردہ ذرّے بکھر نہ جائیں۔ ورنہ جس قافلے کے سوز و گداز کی میں نشانی ہوں اس کی یاد بھی باقی نہ رہے گی۔" یہ سنکر شاعر کو اپنی حالت یاد آجاتی ہے وہ سوچتا ہے کہ اس کی ہستی بھی خاک سے زیادہ نہیں اور وہ بھی اس رہ گزر میں پڑا ہوا ہے۔ باد حوادث کی تباہ کاریوں کے خیال سے اس کی آنکھ سے بے اختیار آنسو بہنے لگتے ہیں اتنے میں اس کے کان میں دل کی یہ آواز پہنچتی ہے کہ تو اس مشتِ خاک کی تباہی پر کیوں افسوس کرتا ہے ازل اور ابد میرے ہی رہین منت ہیں اور میری کوئی انتہا نہیں۔

بگوشِ من رسید از دل سرودے | کہ جوئے روزگار۔ از چشمہ سارم
ازل تاب و تب پیشینۂ من | ابد از فردتی و شوق انتظارم
میندیش از کفِ خاکے میندیش | بجانِ تو کہ من پایاں ندارم

من کی دنیا میں فنا کا گزر نہیں انسان موت کے غم میں اسی لیے گھلا جارہا ہے کہ وہ اپنی اصلیت کو پیکر خاکی پر منطبق کرتا ہے۔ جب تک ہم اپنی حقیقت سے واقف نہ ہو جائیں اس غمِ مرگ سے نجات ممکن نہیں

تری نجات غمِ مرگ سے نہیں ممکن | کہ تو خودی کو سمجھتا ہے پیکر خاکی

انسان اگر اپنی خودی کی نگہداشت کرے تو مرنے کے باوجود زندہ رہتا ہے یہ چاند ستارے اور کائنات فنا ہو جائیں گے لیکن خودی کا نشہ وہ ہے جو ابد تک نہیں اترے گا۔

مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس | مے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

خودی جب پختہ ہو جائے تو موت سے پاک ہوتی ہے جس نے اپنی خودی

کو مستحکم کر لیا اسے آنے والی موت کا کوئی ڈر نہیں ہوتا۔

انداں مرگے کہ می آید چہ باک است　　　　خودی چوں پختہ شد از مرگ پاک است

اقبال نے بارہا یہ نکتہ سمجھایا ہے کہ انسان کی تمام برائیوں کی جڑ خوف اور خصوصاً موت کا خوف ہے۔ خوف اور اس کی وجہ سے پیدا ہونے والی ناامیدی کو وہ "ام الخبائث" کہتے ہیں۔ ڈر سے کانپنے والے اور نڈر دلوں کا انھوں نے اکثر مقابلہ کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ نڈر انسان شیر کو بھی بکری سمجھ کر اس سے مقابلہ کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور ڈرپوک شخص ہرن سے بھی ایسا بھاگتا ہے گویا شیر اسکے تعاقب میں ہے اگر ہمارے دل میں خوف کا کوئی شائبہ نہیں تو سمندر کو بھی ہم صحرا کیطرح بے کھٹکے پار کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر ہم خوف وہراس سے مغلوب ہیں تو سمندر کی ہر موج میں ہم کو مگرمچھ دکھائی دیتا ہے۔

دل بے باک را ضرغام رنگ است　　　　دل ترسندہ را آہو پلنگ است

اگر بیمے نداری بحر صحرا است　　　　اگر ترسی بہر موجش نہنگ است

شہنشاہ عالمگیر کی بے باکی تاریخ ہند میں مشہور ہے۔ موت کو وہ خاطر میں نہ لاتا تھا چنانچہ ایک مرتبہ محاصرہ گولکنڈہ کے زمانے میں جب ظہر کی نماز کا وقت آیا تو فصیل کے سامنے مغل فوج صف باندھ کر نماز میں مشغول ہو گئی۔ قلعہ کی دیوار سے قطب شاہی تیر انداز نے یکے بعد دیگرے کئی اماموں کو نشانِ اجل بنایا۔ تو پہلی صف میں سے کوئی دوسرا شخص امامت کے لیئے بڑھنے سے جھجکنے لگا۔ عالمگیر جو اسی صف میں کھڑا تھا فوراً آگے بڑھ گیا اور حضور قلب کے ساتھ امامت کرنے لگا۔ یہ جوش اور نڈرپن بھی ایک خصوصیت تھی جس کے باعث ہمارے اسلاف نے جہانگیری کی۔ اقبال اسی بیخوف زندگی کی طرف ہمیں لانا چاہتے ہیں وہ خداوند کریم کا وعدہ یاد دلاتے ہیں کہ اللہ پہ بھروسا کرنے والوں کے لیے کوئی ڈر نہیں جس کے دل میں ایمان کی قوت ہو وہ موسٰی کی طرح فرعون سے مقابلہ

کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ موت کا ڈر عمل کا دشمن ہے یہ ڈر ہماری زندگی کے قافلے پر چھاپا مارتا ہے۔ اس سے ہمارے محکم ارادے بھی متزلزل ہو جاتے ہیں اور ہماری بلند ہمّت اندیشوں سے گھِر جاتی ہے۔ جب اس ڈر کا بیج ہماری طبیعت میں بویا جاتا ہے تو زندگی کی نشوونما رک جاتی ہے اس سے ہمارے دلوں میں لرزہ اور ہمارے ہاتھوں میں رعشہ پڑ جاتا ہے ہمارے پاؤں سے طاقت رفتار اور ہمارے دماغ سے فکر کی قوت سلب ہو جاتی ہے جب دشمن ہم کو خوف زدہ دیکھتے ہیں تو شاخِ گل کی طرح توڑ کر ہم کو باغ سے پھینک دیتے ہیں۔ ان کی تلوار زیادہ قوت کے ساتھ ہمارے سر پہ پڑتی ہے اور ان کی نگاہ خنجر کی طرح ہمارے سینہ میں گھس جاتی ہے۔ ہمارے دل کی تمام بُرائیاں خوف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں مکاری، کینہ اور جھوٹ خوف کی فضا میں پرورش پاتے ہیں۔ خوف کے دامن میں ریاکاری اور فتنے پلتے ہیں۔ جس کسی نے دین الٰہی کی رمز کو پہچانا ہے وہ سمجھتا ہے۔ کہ اصل شرک خوف میں مضمر ہے۔ اس لیے جو شخص شرک سے پاک ہونا چاہتا ہے۔ اس کو چاہیے کہ خوف غیر اللہ اور خصوصاً خوفِ مرگ کو دل سے دُور کر دے۔ شانِ قلندری یہی ہے کہ ہم غمِ زندگی سے بے نیاز ہو جائیں ورنہ یہ غم ہماری جان کو زہر کی طرح کھا جاتا ہے۔

غم رم نہ کر ہم غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلندری
دمِ زندگی، رمِ زندگی، غمِ زندگی، سمِ زندگی

جو دل رمزِ حقیقت سے آگاہ ہے اس کو موت کی کچھ پروا نہیں ہوتی۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ رات کی یہ خاموشی ہنگامۂ فردا کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے۔

شب کی خاموشی میں جز ہنگامۂ فردا نہیں
موت کا لیکن دلِ دانا کو کچھ پروا نہیں

مردِ حق کی نشانی یہ ہے کہ موت کا ہنستی خوشی استقبال کرے۔ اس کا ثبوت اقبال

نے خود اپنی مثال سے بھی دیا ہے۔ مرتے وقت اپنا یہ شعر ان کی زبان پر تھا

نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم	چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

حج بیت اللہ سے فارغ ہو کر ایک قافلہ مدینہ منورہ کی زیارت کو جا رہا تھا کہ وہ راستے میں رہزنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایک زائر کے سوا باقی تمام شریکِ قافلہ قتل ہو جاتے ہیں۔ اس مردِ صادق کے تاثرات آپ بھی سن لیجیے جو اس حادثے کے باوجود تن تنہا یثرب کی طرف چلا جاتا ہے۔

قافلہ لوٹا گیا صحرا میں اور منزل ہے دور	اس بیاباں یعنی بحرِ خشک کا ساحل ہے دور
اس بخاری نوجواں نے کس خوشی سے جان دی	موت کے زہراب میں پائی ہے اس نے زندگی
خنجرِ رہزن اسے گویا ہلالِ عید تھا	ہائے یثرب دل میں لب پر نعرۂ توحید تھا
خوف کہتا ہے کہ یثرب کی طرف تنہا نہ چل	شوق کہتا ہے کہ تو مسلم ہے بیباکانہ چل
خوفِ جاں رکھتا نہیں کچھ دشتِ پیمائے حجاز	ہجرتِ مدفونِ یثرب میں یہی مخفی ہے راز
گو سلامت محملِ شامی کی ہمراہی میں ہے	عشق کی لذت مگر خطروں کی جاں کاہی میں ہے

آہ یہ عقلِ زیاں اندیش کیا چالاک ہے

اور تاثر آدمی کا کس قدر بیباک ہے

کوئی قوم اس وقت تک زندہ نہیں رہتی اور معرکۂ حیات میں نہیں پنپتی جب تک کم از کم اس کے ممتاز ترین افراد میں جاں نثاری اور سرفروشی کا جذبہ اس قدر نہ ہو کہ وہ قوم کی خاطر ہر قسم کے ایثار و قربانی کے لیے تیار رہیں۔ اقبال کے نزدیک ساری داستانِ حرم صرف اس قدر ہے کہ اس کا دیباچہ تذکرۂ اسمٰعیل ہے جو خدا کی بارگاہ میں اور اس حکم پر اپنی جان قربان کرنے کے لیے تیار تھے اور اس کا خاتمہ ذکرِ حسینؓ ہے جس نے حق و صداقت کے لیے اپنا سب کچھ نثار کر دیا۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم	نہایت اس کی حسینؓ ابتدا ہے اسمٰعیل

قوم کے پودے کی آبیاری دریا کے پانی سے نہیں بلکہ اس خون سے ہوتی ہے جو شہیدوں کے سینوں سے نکلتا ہے ملت کی آبرو اس پیالے میں جھلکتی ہے جس میں خون شہدا بھرا ہوا ہے۔ یہ خون قدر و قیمت میں حرم سے بڑھ کر ہوتا ہے۔ اسلیے اقبال شہیدوں کی تربت پر لالہ کے پھول نچھاور کرتے ہیں:۔

سرِ خاکِ شہیدے برگ ہائے لالہ می پاشم   کہ خونش بانہالِ ملّتِ ما سازگار آمد

عرب کی ایک لڑکی فاطمہ طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوتی ہے تو اس بے تیغ و سپر جہاد کرنے والی کو وہ آبروئے امّت کا لقب دیتے ہیں۔ اگرچہ فاطمہ کے غم میں ان کی آنکھ آنسو بہا رہی ہے لیکن ان کے نالۂ ماتم میں نغمۂ عشرت بھی موجود ہے۔ کیونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ جس باغ کو خزاں نے اُجاڑ دیا تھا اور جس کے متعلق یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ اس میں اب کوئی پھول کھل نہیں سکتا اس میں ایسی کلی بھی موجود تھی۔ جس راکھ کو مدت سے افسردہ سمجھا جا رہا تھا اس میں ابھی ایسی چنگاریاں بھی باقی ہیں جن بادلوں کے متعلق یہ کہا جاتا تھا کہ وہ مدت ہوئی برس چکے ان میں ابھی بجلیاں سو رہی ہیں

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں   بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں

زندگی اور موت کی حقیقت جاوید نامہ میں سلطان شہید ٹیپو کی زبانی دریائے کاویری کو سنائی ہے۔ زندگی اصل حقیقت ہے۔ موت ایک فریب اور دھوکا ہے۔ غلام کو موت کے خوف سے زندگی حرام ہو جاتی ہے لیکن بندۂ آزاد کے لیے موت ایک لمحہ سے زیادہ نہیں۔ موت سے اس کو نئی زندگی ملتی ہے اگرچہ ہر موت مومن کے لیے خوش آیند ہے لیکن حسینؓ ابن علیؓ کی موت کچھ اور ہی شان رکھتی ہے۔

ہر زماں میرد غلام از بیم مرگ   زندگی او را حرام از بیم مرگ
بندۂ آزاد را شانے دگر   مرگ او را می دہد جانے دگر